teatrul 10

octombrie 1963 (anul VIII)

P II
0584

În acest număr:

NOAPTEA E UN
PEȚNIG BUN
Piesă
de AL. MIRODAN

www.cimec.ro

teatrul

Nr. 10 (anul VIII) octombrie 1963

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

S U M A R

Pag.

NOAPTEA E UN SFETNIC BUN
de *Al. Mirodan* . 1

TURNEUL TEATRULUI „A. M. GORKI" DIN LENINGRAD 34

G. Tovstonogov
MĂIESTRIA DE A CÎNTA LA FLAUT 36

Dumitru Isac
PERSPECTIVE ARTISTICE LA TEATRUL NAŢIONAL DIN CLUJ 47

„SONET PENTRU O PĂPUŞĂ" LA MASA ROTUNDĂ . 51

Lucia Demetrius
DIN FIŞIERUL DRAMATURGULUI 58

SPECTACOLUL ŞI CREATORII SĂI

Valeriu Moisescu
„...DAR EU AM VĂZUT IDEI" 62

* * *

Moni Ghelerter
GÎNDURI DESPRE UN MARE ACTOR, OM ŞI PRIETEN: JULES CAZABAN 71

D. Esrig
JULES CAZABAN—CARAGIALE 73

Ion Marin Sadoveanu
REMUS COMĂNEANU 74

CRONICA SPECTACOLELOR 75

* * *

Margareta Niculescu
ÎNTÎLNIRI PĂPUŞĂREŞTI LA COLWIN BAY . . . 78

Dana Crivăţ
SERI DE TEATRU LA PARIS (II) 86

Eugen B. Marian
ÎN CULISELE TEATRULUI SPANIOL 90

Coperta I: *Marcela Rusu în rolul titular din „Nora" de H. Ibsen (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale")*

Coperta IV: *Dana Comnea (Regina Anne) în „Paharul cu apă" de Scribe (Teatrul Muncitoresc C.F.R.)*

Desene: SILVAN şi VAL MUNTEANU Fotografia: ION MICLEA

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – Bucureşti – Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară
PREŢUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe şase luni, 60 lei pe un an

www.cimec.ro

PII 1584

AL. MIRODAN

NOAPTEA E UN SFETNIC BUN

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

PJA 1249/10

www.cimec.ro

NOTA AUTORULUI

Deschizînd într-o zi (acum cîțiva ani, dar nu prea mulți) „Scînteia", privirea mi-a căzut asupra unui reportaj consacrat cazului Vasile G. de la Fabrica de postav din Buhuși. Nu mai țin minte titlul articolului[1] *(cititorul curios va putea lesne, răsfoind colecția din iarna lui '60, să-l regăsească), dar subiectul și obiectul, foarte pe scurt spus, îl constituia atitudinea rigidă, superficială și distructivă la adresa unui tînăr muncitor care, eliberat din închisoare, unde ispășise o pedeapsă de natură corecțională, încerca (și izbutea), prin muncă onestă, să-și recîștige locul, omenește, în rîndurile oamenilor. Sprijinit de organizația de partid, tînărul se lovea, din păcate, la unul sau altul dintre colegi, de neîncredere. „Scînteia" dezvălui greșeala punînd-o în discuție publică, întrucît, fiind vorba de o* atitudine *și nu de o întîmplare strict particulară, înțelegerea cazului putea fi utilă pretutindeni.*

Așa a fost.

Zilele următoare, ziarul a publicat cîteva ecouri — și de la Buhuși dar și din alte locuri —, confirmînd atît oportunitatea dezbaterii cît și justețea punctului de vedere al „Scînteii", a punctului de vedere umanist-socialist, a punctului de vedere creator.

Aceasta a fost sămînța.

Căzută pe un teren nădăjduiesc favorabil, ea a încolțit din vremea aceea, devenind, cu timpul, piesa numită Noaptea e un sfetnic bun *și scoasă la lumină acuma.*

Fără a fi (trebuie să precizez cu precizie) piesă „cu cheie" și fără a voi să reprezinte oamenii sau întîmplările adevărate de la Buhuși (pe care, de altfel, autorul „dinadins" nu le-a cunoscut la față), lucrarea năzuiește a reflecta, prin mijloacele de care dispune, una dintre modalitățile de acțiune ale spiritului de partid, în procesul construcției socialiste.

---

[1] Îmi amintesc, în schimb, subtitlul : „Omul și colectivitatea".

PERSONAJELE:

Anatol	*aproape 50 de ani, inginer la Combinatul din Viișoara*
Ileana	*fata lui, studentă*
Ceteraș	*secretarul comitetului de partid — 40 de ani*
Alion	*tînăr muncitor — 25 de ani*
Doctorița	*să fie drăguță*
Ofițerul de miliție	
Neurologul	*bătrîn*

www.cimec.ro

P A R T E A I

Astăzi, într-unul din orașele noi ale țării, să zicem Viișoara. O casă. Casa inginerului Anatol, șeful serviciului de concepție al uzinei din localitate. Camera, unde se va desfășura, vreme de un ceas sau două, întîmplarea mai jos istorisită, este mobilată contemporan, fiind un fel de hol-birou. În stînga, o ușă duce către vestibul și, prin mijlocirea acestuia, în stradă. În dreapta, prin ușa întredeschisă, simțim altă cameră. Ferestrele largi dau către uzină, ale cărei lumini de neon sînt, pentru privitorii din casă, o imagine permanentă.

Spun „lumina de neon", pentru că e seară. Zece, zece și jumătate. Unsprezece.

În scenă, inginerul Anatol și prietenul său Ceteraș, secretarul organizației de partid, discută.

CETERAȘ : E musai, Anatol !

ANATOL : Greu.

CETERAȘ : Greu, negreu, e musai. Pricepi ? Orice s-ar întîmpla, trebuie să ajungem cu planul pe trimestru la 98 la sută. Cel puțin...

ANATOL : Și cel mult ?

CETERAȘ : Lasă prostiile. Am vorbit la regiune. Nici gînd să rămînem sub plan. Am fost la ministru. Foc. Trebuie, înțelegi ? Trebuie. Pînă la 15 octombrie — comanda pentru Reșița.

ANATOL : Asta se poate.

CETERAȘ : Știu. Pînă la 21 — rulmenții pentru Oradea.

ANATOL : De...

CETERAȘ : Și pînă-n prima săptămînă a lui noiembrie, comanda pentru „Steagul roșu".

ANATOL : De...

CETERAȘ : Nu de... Nu de... Avem contract. Ai fost de față la discuții. Ai vorbit cu Eusebiu vreo două ceasuri despre comandă.

ANATOL : Aiurea. Vorbeam despre femei. El spunea că italiencele...

CETERAȘ : Sînt de aceeași părere cu Eusebiu. Dar acum nu e vorba despre femei : e vorba despre rulmenți, despre calcule precise și concepție, despre concepție mai ales, adică despre sectorul de concepție și al său șef, inginerul nostru foarte-foarte prețuit, tovarășul Anatol... Care serviciu, inginer-șef și proiecte nu funcționează pe măsura uzinei. Mint ?

ANATOL : Nu.

CETERAȘ : Și care trimite cu întîrziere desenele pentru piese.

ANATOL : Uneori.

CETERAȘ : În treizeci de cazuri dintr-o sută. Și care, în plus, alcătuiește desenele cu inexactități mai mult decît înfiorătoare.

ANATOL : Uneori.

CETERAȘ : În treizeci și cinci de cazuri dintr-o sută.

ANATOL : Exagerezi.

CETERAȘ : Și voi. Știi cîte piese lucrate pe baza proiectelor domniei voastre — rectific : ale serviciului aflat sub îndrumarea domniei-voastre — zac în magazie, din pricină că sînt cu un milimetru jumate mai mari și nu se îmbină cu nimic și nu pot fi folosite ?...

ANATOL *(taie)* : Deocamdată.

CETERAȘ : Deocamdată — la nimic, dar la absolut nimic !

ANATOL : Știu. 1.200.

CETERAȘ : Nu știi. 1.700.

ANATOL : De cînd ?

CETERAȘ : De astăzi.

ANATOL : Ești sigur ?

CETERAȘ : Le-am numărat cu mîna mea. Bucată cu bucată. Cilindru cu cilindru. Mi s-a tocit palma de-atîta numărat. *(Scoate o piesă — demonstrație — din buzunar și i-o aruncă. Inginerul o prinde, o examinează și o aruncă, la rîndu-i, cu zgomot, pe parchet.)*

ANATOL : Îi omor.

CETERAȘ : Omoară-i, dar fă-i să deseneze ca lumea. I-am chemat azi dimineață pe inginerii din tură la comitet. Scurt, n-aveam timp, că sînt prins pînă peste cap cu învățămîntul de partid. Care-i problema? De ce ? De ce nu merge ? Toată lumea — și Aricescu și David și Cazimir — același lucru : desenele. Planul. Concepția. Fără concepție nu se poate. Nu se mai poate. Cînd am fost la București m-am repezit pînă la Grivița, la ateliere, să-i văd pe băieți. Nu mai fusesem pe-acolo de anul trecut. Același lucru. De cînd s-a reprofilat uzina și fabrică utilaj chimic — același lucru : concepția.

ANATOL : Ha, ha !

CETERAȘ : Vorbeam cu nea Arvanit de la cazangerie. E înnebunit. Altădată, cînd lucra pentru locomotive, să-l fi sculat noaptea din somn și-ți potrivea piesa la milimetru. Cu ochii închiși. O făcuse de-atîtea ori ! De douăzeci de ani, zi cu zi, ceas cu ceas, aceeași piesă. Degetele lucrau singure. Vedeau singure. Măsurau singure. Concepție...

ANATOL : Nu exista.

CETERAȘ : Nu era nevoie. Parcă eu am învățat după desene ? Cred că

www.cimec.ro

erau uitate pe undeva, în dulapul lui Piron, maistrul, vreo două schițe gălbejite, dar nu le lua nimeni în seamă. Eu mă uitam la nea Arvanit cum lucrează. El, la rîndu-i, furase meseria de la alții. Tradiție. Acuma ? Unde-i tradiția ?

ANATOL : O întemeiem noi.

CETERAȘ : Din greu. Ca oricare ctitorie. Din greu. Și, mai ales, din cap. Mi se plîngea Arvanit că a ajuns, la bătrînețe, să nu mai poată face un pas fără desene. Utilaj chimic... Unde s-a mai pomenit utilaj chimic la Griviția ? Cui i-ar fi trecut prin minte că băieții de la vagoane vor lucra plăci tubulare și prezoane de M 42 ? În anul 1963, șurubul nu se mai naște din degete, ci din creier. Anatol, avem nevoie de creier.

ANATOL : N-am.

CETERAȘ : Minți : ai.

ANATOL *(rînjet)* : Sînt un om sfîrșit.

CETERAȘ : Minți : ești cel mai bun specialist din țară.

ANATOL *(realmente supărat)* : Nu mă lăuda : sînt prea deștept.

CETERAȘ : Iartă-mă, uitasem. *(Pauză.)* Anatol, ce facem ?

ANATOL *(ți-am zis eu)* : Aha...

CETERAȘ : Fii mai clar.

ANATOL : Am fost, la cuvenita vreme. Nu m-ați luat în seamă. Nu m-ai luat în seamă. Acuma... *(Gest.)*

CETERAȘ : Concret !

ANATOL *(izbucnire)* : Oameni. Eu n-am nevoie de sfaturi, eu am nevoie de oameni. Unde-s oamenii din secție ? Unde-s băieții cei mai buni ? Cum vine unul nou în secție, abia izbutesc să-i fac mîna, că-l și luați... V-am rugat de-atîtea ori să nu mai descompletați „concepția". Inutil : pesemne că nu știu să rog. V-am cerut — îi minte — în noiembrie trecut, la comitetul de partid, să isprăviți odată cu ideea asta stupidă că eu mă descurc orișicum, că la „concepție" se cresc cadre într-o lună jumătate și că oricine-și face ucenicia sub îndrumarea subsemnatului devine obligatoriu laureat al Premiului de Stat. V-am cerut asta ? V-am cerut. A doua zi l-ați scos pe Cimpoieș, sub cuvînt că e nevoie de el la minister. Pesemne că nu știu să cer... Am urlat, la alegeri, că așa nu se mai poate, că am nevoie urgent de trei oameni capabili și că, altminteri, mă lepăd de orice răspundere ! Ei și ? *(Urlă.)* Pesemne că nu știu să urlu !

CETERAȘ : Ai învățat între timp.

ANATOL *(bun)* : V-am obișnuit cu binele.

CETERAȘ : Vrei să ne dezobișnuiești ?

ANATOL : Și niciodată n-ați binevoit să credeți că mi-e greu.

CETERAȘ : Oamenilor nu le place să creadă în slăbiciunea celor tari.

ANATOL : Perfect. Las-că mă schimb eu.

CETERAȘ : Prea tîrziu.

ANATOL *(copil)* : Niciodată nu e prea tîrziu.

CETERAȘ *(apăsat)* : Ba da. *(½ clipă de pauză.)*

ANATOL : Mă schimb. Dac-am spus că mă schimb, mă schimb. Adică nu mă schimb. Învăț un rol. Pe dinafară. L-am văzut interpretat în atîtea rînduri, și cu atîta strălucire, și cu atîta succes... Mi-a fost dintotdeauna scîrbă să-l joc, dar dacă altminteri nu se poate... De mîine voi fi slab. De poimîine, neputincios. Săptămîna viitoare intru în panică. O să bat la ușa comitetului din două-n două zile cu jalbe temeinic documentate. N-am scris memorii-n viața mea, dar douăzeci voi trimite pe lună la raion. Lacrimi prin poștă vă trebuie ? Tînguială cu referat poftiți ? Alarmă în gazeta de uzină vă zguduie ? Ei bine, le veți avea pe toate, în cantitate arhisuficientă și la un înalt nivel gramatical. Oh, de ce nu mi-a venit mai la vreme mintea romînului cea de pe urmă ? Împlinesc cincizeci de ani în decembrie și mă întreb dac-o s-ajung vreodată să înțeleg viața... Eu nu voi fi niciodată înțelept.

CETERAȘ *(rar)* : Ce vrei ?

ANATOL *(repede)* : Un adjunct și patru oameni.

CETERAȘ : Imposibil. *(Ești dement !)*

ANATOL : Un adjunct și trei oameni.

CETERAȘ : Nici un adjunct și doi oameni.

ANATOL : Asta-i aberație curată. Cînd vine directorul ?

CETERAȘ : Nu vine. De la Geneva pleacă la Paris. Tratează cu Bourget pentru rulmenți. Se-ntoarce abia pe ziua de 14. Cel mai devreme. Am vorbit cu el la telefon : doi oameni, i-am spus. Doi oameni, mi-a spus. Doi oameni, rămîne.

ANATOL : Fără adjunct ?

CETERAȘ : Fără.

ANATOL : Dar n-am — pricepi ? N-am adjunct.

CETERAȘ : Crește-ți unul.

www.cimec.ro

ANATOL : Am crescut şapte. De ce i-aţi luat ?
CETERAŞ : Pentru că i-ai crescut bine.
ANATOL : ...Oh, dacă l-aş fi avut pe Oreste... Era un băiat strălucit.
CETERAŞ : Este, în continuare. Inginer-şef la „1 Mai".
ANATOL : Sau pe Sebastian. Cel mai bun cap teoretic care mi-a trecut prin mînă... Ce naiba face-acuma ?
CETERAŞ : Face bine : e conferenţiar la Politehnică.
ANATOL : Sau pe Claudiu : cel mai bun organizator din cîţi mi-au trecut vreodată prin mînă. Ce face ?
CETERAŞ *(drept în ochi)* : Învaţă să fie calm : e secretar de partid la Bicaz. *(Pauză.)* Anatol...
ANATOL *(mîrîit)* : Mda...
CETERAŞ : Vrei să discutăm omeneşte ?
ANATOL : Zi...
CETERAŞ : La cine te-ai gîndit ?
ANATOL *(perie)* : Dacă... secretarul comitetului de partid vrea...
CETERAŞ : Eu vreau ceea ce pot. Puşcaşu ?
ANATOL : Mînă de aur. Îl fac om.
CETERAŞ : Georgescu n-o să primească în ruptul capului. Puşcaşu-i cel mai bun inginer din secţie.
ANATOL : Mai are : Călin, Szobotka, Andrită. Oameni grei.
CETERAŞ : Ştie să-i strunească.
ANATOL : Şi să-i păstreze. Nu ca altii.
CETERAŞ : De acord. Ia-l. *(Între timp a scos din buzunar un carneţel şi notează. Va nota şi mai departe cîte ceva, pînă la capătul discuţiei.)* Mai trebuie doar să-l conving pe Georgescu.
ANATOL : O să-l convingi.
CETERAŞ : Bătrînul se bate...
ANATOL : Cu tine ? Aşadar, unul e lămurit : Puşcaşu. Mîine dimineaţă să ia legătura cu mine. La opt.
CETERAŞ : Următorul...
ANATOL : M-aş gîndi la Daniel.
CETERAŞ : Nu te mai gîndi. Altă propunere...
ANATOL : Lasă-mă să-ţi argumentez.
CETERAŞ : Nu te las.
ANATOL : Dar vreau, totuşi, să discut.
CETERAŞ : Eu nu vreau să discut, eu vreau să rezolv. Pe Daniel să ţi-l scoţi din cap. Nu-l primeşti. Cu nici un chip. E nevoie de el la a IV-a. Altă propunere.
ANATOL : Basarab de la...
CETERAŞ : Pleacă la specializare. Altă propunere.
ANATOL : Constantinescu doi.
CETERAŞ : Trece la regiune. Altă propunere.
ANATOL : Ilie V. Ilie.
CETERAŞ : Rămîne cazangeria pe dric. Altă propunere.
ANATOL : N-am.
CETERAŞ : Am eu. *(Răsfoind carnetul.)*
ANATOL *(voluptăţi)* : S-auzim.
CETERAŞ : Ce zici de Strugure ?...
ANATOL : Zic că-i incapabil.
CETERAŞ : Cine ţi-a spus ?
ANATOL : El. L-am auzit vorbind la consfătuirea de producţie. Bătea apa-n piuă. Nu mai suport. Am slăbit, sînt mai puţin rezistent ca-n tinereţe, organismul meu s-o fi sensibilizat peste măsură, nu ştiu, dar eu nu mai rezist la vorbe goale. De altfel, mă feresc de imbecilitate ca de gripă virotică. Sînt oameni care fac alergie din te miri ce : fîn cosit, flori de tei, drum cu avionul. Eu sînt alergic la prostie. Îmi pare rău. Nu glumesc. Îmi pare nespus de rău. Mi-e ciudă pe slăbiciunea mea, îmi blestem trupul prea firav şi am un nesfîrşit complex de inferioritate. Dragul meu, sînt un infirm. *(Clipă.)* Altă propunere.
CETERAŞ : Verzeanu. Ăsta nu-i prost.
ANATOL : Nu e.
CETERAŞ : Mai mult, e deştept.
ANATOL : Într-un fel, da...
CETERAŞ : Are voinţă.
ANATOL : Sau ambiţie.
CETERAŞ : Se pare că lucrează bine.
ANATOL : Pe mulţi. Despre Maxim s-a ridicat să spună că umblă beat-mort prin uzină ; fals. Pe Vernescu l-a acuzat de furturi la magazie ; fals. Pe tine, că persecuţi un cadru vechi şi capabil ; ştii cine-i persecutatul ?
CETERAŞ : Ştiu. Tu.
ANATOL : Nu-mi place individul.
CETERAŞ : Slavă domnului...
ANATOL : Nu-i genul meu.
CETERAŞ : Sînt convins.
ANATOL : Atunci de ce mi-l propui ?
CETERAŞ : Ca să te-ngrijeşti de el. Să-l cureţi de păcătoşenie, anonime şi carierism. Să-i dai peste bot cînd dă din coate. Te pricepi. Mă gîndeam că i-ar prinde bine să muncească o vreme lîngă tine.
ANATOL : Lui da, mie nu.
CETERAŞ : Încearcă. Şase luni.
ANATOL : Nici măcar o singură zi. Nu mai am putere. Nici răbdare nu mai am. Şi nici capital. Am risipit atîta de-a lungul anilor... Acuma

www.cimec.ro

fac economie. *(Semn.)* Am luat o hotărîre : nu mai investesc suflet decît în valori. Sigure. *(Clipă.)* De ce nu-l dai afară ?

CETERAŞ *(nu prinde mingea. Carnet)* : Laura Antim... Ne-a fost trimisă alaltăieri. Absolventă.

ANATOL : Nu cunosc... Femeie ?

CETERAŞ : Probabil.

ANATOL : Drăguţă ?

CETERAŞ *(gest corespunzător)* : Frumoasă...

ANATOL : Frumoasă, cu adevărat ?

CETERAŞ : Ca o primăvară. *(Îi dă gata pe toţi.)*

ANATOL : Ce vorbeşti, Ioane ?

CETERAŞ *(bucurie)* : O primeşti ?

ANATOL : Nu. Vreau să-ndeplinesc planul.

CETERAŞ : În cazul acesta nu mi-a mai rămas să ţi-l propun decît pe... pe ştii tu cine...

ANATOL *(iritat)* : Iarăşi ?

CETERAŞ : Iarăşi.

ANATOL : Puşcăriaşul...

CETERAŞ : Fostul.

ANATOL : Fostul, viitorul, nu ştii. N-ai cum şti.

CETERAŞ : Poate că am.

ANATOL : Poate. Eu n-am. Şi nici chef de derbedei la rigla de calcul n-am.

CETERAŞ : Anatol ! Tu nu-l cunoşti.

ANATOL : Îmi pare bine...

CETERAŞ : Îmi pare rău. Vrei să mă asculţi ?

ANATOL : Sînt nevoit.

CETERAŞ : Mai întîi ţi l-am propus pe Strugure. Nu te-ai învoit. Nu — să fie. Îl cunoşti. Te cunoşti. Răspunzi. Între noi fie vorba, aş fi răspuns la fel. Ţi l-am propus mai pe urmă pe Verzeanu. Ai spus : nu. Nu — să fie. Îl cunoşti. Te cunoşti. Răspunzi. Sincer vorbind, aş fi răspuns la fel. Dar pe Alion, în numele cui îl respingi ? În numele cunoaşterii ? Nu. Pentru că nu-l cunoşti. L-ai văzut o dată sau de două ori la faţă. Ai schimbat o vorbă cu el, sau poate două. Ai auzit de-o întîmplare, sau poate două, din viaţa lui. Cam puţin.

ANATOL : Mie mi-ajunge.

CETERAŞ : Nu-ţi permit !

ANATOL : Poftim ?

CETERAŞ : Nu-ţi permit să te mulţumeşti cu puţin! Ce ştii despre Alion? Nimic. Sau aproape nimic. Ce ştii... Spune ce ştii. Că... *(Gest.)*

ANATOL *(asta zic şi eu)* : Că...

CETERAŞ : Şi atît.

ANATOL : Mie mi-ajunge.

CETERAŞ : Mie nu. Şi nici lui. Şi nici nouă... Altceva mai ştii despre el ? Nu ştii... Cîţi ani are ?

ANATOL *(nesigur)* : 21... 22.

CETERAŞ : 26. Ce-a făcut în 1953 ?

ANATOL : Nu i-am cercetat dosarul.

CETERAŞ : A muncit ca voluntar, trei luni de zile, la o conductă de gaz-metan.

ANATOL : S-o fi certat cu părinţii.

CETERAŞ : N-are.

ANATOL : În sfîrşit... O fi fugit de-acasă.

CETERAŞ : N-avea. Ştii ce-a făcut în anul una mie nouă sute cincizeci şi şapte ?

ANATOL : Nu l-am întrebat.

CETERAŞ : Nici nu ţi-ar fi răspuns. S-a aruncat în Olt şi a scăpat un puşti de trei ani de la înec.

ANATOL : De unde ştii ?

CETERAŞ : Din ziare... Doi ani mai tîrziu îl întîlnim la Bicaz. Ştii ce-a făcut acolo ?

ANATOL : Multe. Sînt convins.

CETERAŞ : Între care, cîştigarea unei Olimpiade a matematicienilor pe raion.

ANATOL : Era elev ?

CETERAŞ : Numai seara. Ziua lucra.

ANATOL : Interesant.

CETERAŞ : Asta schimbă oareşicum lucrurile...

ANATOL : Foarte mult.

CETERAŞ : Asta înseamnă că n-avem de-a face cu un derbedeu pur şi simplu.

ANATOL : Ci cu un derbedeu capabil. Derbedeu plus deşteptăciune egal ticălos. Pînă acum cîteva clipe îl disprețuiam pe Alion al dumitale ; de-aci înainte, mă tem de el. Fereşte-mă, doamne... Fereşte-mă...

CETERAŞ *(pumn în masă)* : De laşitate.

ANATOL *(temperatură)* : Ai spus laş ?

CETERAŞ : Am spus.

ANATOL *(39,5°)* : Mai zi o dată.

CETERAŞ : Nefiind laş, mai spun : laşi-ta-te.

ANATOL : Ioane !

CETERAŞ : Da !

ANATOL : Ioane, măsoară-ţi cuvintele !

CETERAŞ : Şi tu — faptele.

ANATOL : Dar care sînt, la urma urmelor, faptele cele atît de mîrşave încît să le socoţi tu laşe ? Că nu mă plec la picioarele unui scandalagiu, deosebit de alţi zece mii doar prin cîteva circumvoluţiuni în plus ? Că nu-mi scot pălăria, cu adînc respect, în faţa crimei ? Că nu confund un

www.cimec.ro

an de pușcărie cu Ordinul Muncii clasa a II-a ?

CETERAȘ : Că nu gîndești. Că nu vrei să gîndești. Că ți-e frică, frică animalică — frică de moarte — să gîndești. Ce dulce și ce comodă-i negîndirea... Ca o religie. Religia religiilor. Te scutește de strădanie, de îndoială, de durerea căutărilor. Te îmbie la dînsa ca-ntr-o odaie caldă pe vreme de viscol, te ospătează și te-adoarme. Îți ocrotește văzul, auzul și toată simțirea. Și e bine. Și nu-ți pasă de nimic altceva. Și — tolănit pe-un singur fapt sau pe o singură părere, ca-ntr-un fotoliu moale — te simți sigur cu tine și de tine. Crede și nu cerceta ? Pentru nimic în lume... Anatol, cercetează și nu crede !

ANATOL : Au cercetat alții, dacă nu vă este cu supărare.

CETERAȘ : Și ce-au descoperit ?

ANATOL : O crimă.

CETERAȘ : Un păcat.

ANATOL : Păcatul ăsta, pentru tine, nu înseamnă chiar nimic ?

CETERAȘ : Înseamnă atîta cît înseamnă.

ANATOL : Un păcat e un fapt, Ceteraşule.

CETERAȘ : Dar un fapt nu-i un om. *(Schimbare.)* În ziua de 14 aprilie una mie nouă sute...

ANATOL : Ce memorie...

CETERAȘ : ...Am recitit de curînd procesul-verbal... Așadar, în ziua de 13 aprilie una mie nouă sute șaizeci, tînărul Alion, de meserie desenator tehnic și student la fără frecvență, domiciliat pe vremea ceea în București, a intrat în restaurantul „Paradis“ de pe șoseaua Crîngași...

ANATOL : Prost restaurant.

CETERAȘ *(întrerupere)* : Infam. *(Mai departe.)* ...de pe șoseaua Crîngași, fiind însoțit de trei cunoscuți. După cum declară martorii oculari, pînă la orele unu noaptea nu s-a remarcat nimic deosebit în comportarea suspomenitului Alion !... În afară de faptul că la masă se degustase o cantitate rezonabilă de alcooluri tari. Pe la ceasurile unu și jumătate, înainte de închidere, a intrat în local numitul Guli, lucrînd la aceeași întreprindere cu Alion, personaj cunoscut în cartier printr-o mutră antipatică și ură față la adresa lui Alion, din pricina...

ANATOL : Unei femei...

CETERAȘ : Normal, întrucît, așa cum a reieșit ulterior din relatările celor inițiați în materie, acuzatul dobîndise succes acolo unde Guli zadarnic rîvnise să ajungă. La orele unu și jumătate, Guli, care se așezase la o masă aflată în vecinătatea lui Alion, a pornit să-i caute ceartă, aruncînd felurite vorbe la adresa fetei cu pricina. La orele două și-a găsit cearta. La orele două și un sfert situația se înfățișa în felul următor : Guli avea capul spart, o mînă fracturată și trei dinți în stradă. Localul „Paradisul“ rămăsese cu două scaune inutilizabile, cîteva sticle de trei sferturi lipsă la inventar și un geam prefăcut în țăndări. Cartierul fusese trezit din somn. La trei a venit Salvarea și l-a transportat pe Guli la spitalul de urgență. La trei și cinci minute a venit Miliția și l-a transportat pe Alion la Circumscripția numărul 19 din Bucureștii Noi. Arestat, cercetat și pe urmă trimis în judecată, vinovatul a fost condamnat la șapte luni de zile închisoare corecțională. Plus amenda corespunzătoare.

ANATOL : Pe nedrept ?

CETERAȘ : Pe drept.

ANATOL : Tu să fi fost judecător, l-ai fi iertat ?

CETERAȘ : L-aș fi condamnat cu și mai multă asprime. În privința asta, sînt de piatră. Urăsc nestăpînirea. Urăsc neputința omului de a-și frîna pornirile. O urăsc de moarte.

ANATOL : Atunci ?

CETERAȘ : Atunci, ce ?

ANATOL : Atunci de unde și de ce și pentru ce asemenea simpatie la adresa cuiva care nu știe să-și conducă ființa ?

CETERAȘ : El știe.

ANATOL : Am remarcat...

CETERAȘ : Ce ? Accidentul ?

ANATOL : Accidentul... Accidentul... Eu de ce n-am avut un asemenea accident ? Tu de ce n-ai avut ? El, ea, ei, alții și atîția, pe care-i cunoști prea bine, de ce n-au avut ? Spune-mi, rogu-te, eu, care am părul albit și aproape cincizeci de ani, care am bătut multe drumuri și am întîlnit hîrtoape fără număr, care m-am aflat de-atîtea ori la margine de prăpastie și de-atîtea ori am ocolit-o, eu de ce n-am ajuns să fac șapte luni de pușcărie pentru asemenea isprăvi ? Spune ! Răspunde !

CETERAȘ *(tace)* : ...

ANATOL : De ce taci ? Răspunde !

CETERAȘ *(același joc)* : ...

www.cimec.ro

ANATOL : Poate nu m-am exprimat destul de limpede. Repet întrebarea : cum a fost cu putință ca eu, inginerul Anatol... șeful serviciului de concepție de la Combinatul din Viișoara, să nu fi făcut șapte luni de pușcărie pentru transformarea unui cetățean al R.P.R., din client la „Paradis", în pacient pe masa de operație ? E clară întrebarea ?

CETERAȘ : Este.

ANATOL : E pre limba romînă formulată ?

CETERAȘ : Este.

ANATOL : Atunci răspunde. De ce ?

CETERAȘ : Anatol...

ANATOL : Ei ?...

CETERAȘ : Anatol, nu știu.

(O ușă dinspre stînga s-a deschis pe ultima replică, oferind vederii spectatorului, în clipa cînd Ceteraș rostește „nu știu", un chip de fată și o tavă cu băuturi și cafele. Este vorba de fiica lui Anatol, Ileana.)

ILEANA *(intrînd)* : Spre deosebire de mine, care știu că am întîrziat în mod neîngăduit cu cafelele... *(Vine pînă în mijlocul scenei, salută din cap și surîs pe cei doi bărbați, așază tava pe biroul lui Anatol și pornește a servi.)* Dar nu e vina mea, tată. *(Sărut pe frunte.)*

ANATOL *(extaz cenzurat)* : E vina mea, că nu te-am crescut cu destulă asprime.

ILEANA : E vina lui nea Ceteraș *(același joc)*, care nu se ocupă cu destulă fermitate de aprovizionarea oamenilor muncii din Viișoara. Știai că de trei zile nu se găsește cafea la Autoservire ? Nu știai.

CETERAȘ : Totuși, precum văd și gust... ai găsit.

ILEANA : La dumneata acasă. M-am repezit pînă la Anișoara și-am scotocit prin bucătărie, descoperind, după îndelungate cercetări, una sută grame boabe.

CETERAȘ *(bea)* : Ești foarte drăguță că te-ai gîndit la mine. Ce face nevastă-mea ?

ILEANA : Nimic deosebit : te așteaptă cu masa. Știai că la debitul de lîngă Combinat nu se mai găsesc de-o săptămînă țigări „Select" ? *(Întorcîndu-se către Anatol.)* Tată, ți-am luat „Specialitate". *(Scoate din buzunarul de la rochie un pachet de țigări și-l aruncă pe masă.)*

ANATOL : Nu contează. Îs la fel de proaste.

ILEANA : Lasă, tată, cînd mă-ntorc de la Mamaia îți aduc Chesterfield de la marinari. *(Lui Ceteraș.)* Știai că difuzarea presei merge infernal, că „Scînteia" dispare în jumătate de oră, că „Gazeta literară", „Contemporanul" și „Teatrul" vin în două exemplare și că lunea trecută s-a spart geamul de la Ferometal din cauza „Sportului popular" ?

ANATOL : Ileana, potolește-te.

CETERAȘ : La 19 ani ?

ILEANA : Să fiu eu secretarul de partid...

ANATOL : Asta ar mai lipsi.

ILEANA : Știi, de exemplu, nea Ceteraș, că...

CETERAȘ : Știu, fetițo. Știu. Știu că la policlinică lipsesc doi medici, o infirmieră și B complex, că Justinian de la mecanică I și-a fracturat piciorul drept, că mobilierul pentru școala de opt ani care ia ființă în toamnă nu va fi gata pînă la 1 septembrie, ci, în cel mai fericit caz, pe ziua de 10, că s-a spart cazanul de la blocul B 4, că nu s-au găsit flori pentru delegația parlamentară din Uruguay care ne vizitează combinatul mîine dimineață la orele unsprezece fix, că s-au isprăvit frigiderele Fram, televizoarele Rubin, Volumul I din Enciclopedia Romînă și locurile pentru excursia din luna septembrie cu „Transilvania" la Yalta-Soci-Batumi-Suhumi, că pe Arthur de la laborator îl înșală nevasta și că pe Bordei Augustina de la contabilitate o înșală bărbatul, că inginerul Tomici de la planificare n-a căpătat primă pe trimestrul II, deși merita, în vreme ce inginerul Paladiu de la același serviciu a căpătat primă, deși nu merita, că responsabilul de la restaurantul „Ghiocel" nu-și cunoaște meseria, apreciere la care subscriu din toată inima, și că paginația gazetei de uzină este lipsită de sobrietate, apreciere la care nu subscriu, nici în ruptul capului, că seminarul de marxism este rupt de realitate, ceea ce e fals, că fresca de la club este abstracționistă, ceea ce e stupid, și că golul lui Sigismund de la strungărie, pe care arbitrul l-a anulat pe motiv de ofsaid, a fost valabil, ceea ce, trebuie să recunosc, reprezintă adevărul gol-goluț. Eram pe linia porții, am văzut faza cu ochii mei și pot să dau în scris : cînd Căpitanu' a primit mingea de la Faust, fundașul se afla cu o jumătate de

www.cimec.ro

metru în fața lui, nu în spatele lui. Ei și ? Nu s-a putut face nimic. a) Situația mea mă obligă să fiu obiectiv, rece și deasupra patimilor lumești ; b) dacă nici măcar eu nu sînt exemplu înaintat pentru public, cine să fie ? c) terenul a mai fost suspendat o dată, în '59, pe două etape ; d) corespondentul „Scînteii" pe regiune era, nu știu cum, de față, nădăjduind, pare-mi-se, să puie mîna pe un subiect de foileton : n-a pus ; e) anul trecut am fost citat la negativi într-un raport la C.C. pe tema : „Mai multă principialitate în conducerea de către organele locale de partid a mișcării sportive". Mi-a ajuns. *(Clipă. Și, subit, zîmbet de om care pune la cale o mare, mare lovitură.)* Dar... f) dar... am vorbit cu băieții a doua zi, am luat niște măsuri foarte, foarte concrete, am schimbat tripleta *(își dă seama)*, mă rog, nu te privește, astea-s chestii serioase, și te încredințez, fetițo, că de aci în patru zile, adică duminică, „Energia"-Viișoara va cîștiga campionatul și va intra în Divizia B. Te asigur, fetițo, că îi duc pe băieți în B. Poți fi liniștită. *(Amenințare la adresa nimănui.)* În privința asta, te rog să fii cît se poate de liniștită.

ILEANA : Mi-ai luat o piatră de pe inimă... Dar în privința clubului ? E cazul să fiu liniștită și în materie de club ?

ANATOL : Nu chinui oamenii, Ileana.

ILEANA : De ce ? *(Lui Ceteraș.)* Am plăcerea să-ți aduc la cunoștință că se împlinesc în astă-seară trei săptămîni de cînd, coborînd în gara Viișoara cu o valiză, un buchet de trandafiri galbeni și o medie de 9,70, obținută cu nespuse sacrificii la capătul anului II al Facultății de Arhitectură din București, am căzut în brațele foarte larg deschise ale tovarășului Ceteraș, secretarul comitetului de partid al Combinatului din localitate. „Ileana" — mi-a spus acesta — „salvează-mă. Am nevoie de tine". — „De acord" — am răspuns eu — „cu o singură condiție : să știu despre ce e vorba". Îmi închipuisem, în naivitatea mea de studentă care nu cunoaște viața, că vrei să mă iei de nevastă.

ANATOL : Ileana...

ILEANA : Taci, tată ! L-aș fi refuzat.

CETERAȘ *(indescifrabil)* : Hm...

ILEANA : Dar, în loc să-mi ceri mîna, mi-ai cerut jumătate din vacanță. „Ileana" — m-ai implorat. *(Ceteraș, gest : da !)* „Clubul merge prost, instructorul artistic, care este un om foarte sobru și sistematic, are în același timp unele lipsuri, cea mai gravă dintre acestea și singura care contrazice flagrant vederile mele cu privire la munca culturală de masă fiind analfabetismul. Cînd mi-a adus la cunoștință că Molière n-are mesaj, iar Ulysse este numele unui jucător de la «Progresul»-București, l-am dat afară din birou, Combinat și raion, sugerînd transferarea din sfera culturii la chioșcul de răcoritoare nr. 4 de la Piatra-Neamț. Fă un efort intelectual", mi-ai spus în continuare—„ia legătură cu U.T.M.-ul, Sindicatul, Comitetul femeilor și S.R.S.C., întocmește-mi o listă cu toți tinerii care știu să cînte la acordeon, să se miște omenește pe-o scenă, să recite o poezie și eventual să o scrie ei înșiși, și pune-mi pe picioare un spectacol de teatru, muzică și dans, care să ajungă în finala pe țară de la București. În plus" — ai adăugat, socotind că sarcinile enumerate mai sus vor fi rezolvate a doua zi pînă-n prînz —, „în plus, te rog să vii la comitet cu un plan de conferințe la care să asiste și oameni sub 65 de ani, de simpozioane la care cititorii «Scînteii» să nu descopere că vorbitorii reproduc, ceva mai puțin gramatical însă, articolele de fond publicate în ultima săptămînă, de concerte, întîlniri, concursuri, baluri și așa mai departe, la care utemiștii să se bată în primele trei luni pentru un loc mai în față și în lunile următoare pentru un loc pur și simplu. Clubul nostru e mobilat cu de toate : lipsesc numai ideile. Eu n-am nevoie de pereți, eu am nevoie de-un magnet. Cînd lumea va face coadă la o seară de «amintiri din tinerețe», precum la «Contele de Monte-Cristo», seria a II-a, cînd un «proces literar» organizat duminică după-amiază va stîrni asemenea patimi încît a doua zi maiștrii să se plîngă peste tot că tinerii se ceartă la strung pe-un personaj, cînd Trustul alimentației publice va pune pe biroul meu o reclamație din care să reiasă că restaurantul «Ghiocel» și bufetul din vecinătate dau faliment din pricina concurenței nejuste a clubului, atunci, ei bine, atunci mă voi declara relativ mulțumit și poate că voi binevoi să-ți spun : merge".

www.cimec.ro

(Gest oprind energic încercarea interlocutorului de a rosti o vorbă.) „Asta-i tot ?“ — am murmurat eu. „Deocamdată, atît“ — ai răspuns dumneata —, „nu vreau să te supraaglomerez cu sarcini“. În continuare, a urmat o înşiruire nesfîrşită de făgăduieli din care eram îndemnată să trag concluzia că, exceptînd secţia de miliţie şi Depoul C.F.R., toate resursele acestui oraş vor cădea la picioarele clubului.

CETERAŞ : Şi n-au căzut ?

ILEANA : Numai o parte.

CETERAŞ : Cea mai mare.

ANATOL : ...Inclusiv colecţia mea de discuri, a cărei înapoiere o aştept cu emoţie, precum şi peisajul de Luchian din dormitor, admirat de generaţia tînără a oraşului, pe bază de carnet U.T.M. cu cotizaţia la zi.

CETERAŞ : Şi inclusiv scurta mea de piele, confiscată şi folosită de tovarăşa Ileana Anatol... în chip de costum, pentru rolul comisarului din spectacolul aflat în curs de repetiţie pe scena clubului nostru.

ILEANA : Dacă sindicatul nu dă bani...

CETERAŞ : Ţi-am spus să faci economii.

ILEANA : Fac. Nu se simte ?

ANATOL : Ile, eşti tăria şi slăbiciunea mea.

CETERAŞ *(nu mai pot)* : Stimată domnişoară ! Binecuvîntez din adîncul inimii clipa cînd mi-a trecut prin cap ideea memorabilă de a apela la capacităţile dumitale organizatorice — şi, în acelaşi timp, o blestem. Se întîmplă. Nu ştiu dacă am avut cinstea să te informez, dar, de la o vreme, sesizările, reclamaţiile şi memoriile în legătură cu activitatea dumitale se îngrămădesc într-un ritm înfricoşător la sediul comitetului. Din întîmplare, servieta pe care o port asupră-mi *(deschide o servietă care se găseşte — e posibil — pe biroul lui Anatol)* cuprinde un bogat material documentar pe tema respectivă. Cu îngăduinţa dumitale şi a prea răbdătorului dumitale părinte, voi da citire cîtorva exemple a căror semnificaţie nu poate scăpa nici uneia dintre persoanele aci de faţă. *(Lui Anatol.)* I-ai dat atît de multe, Fane, încît a învăţat să ia. *(În timpul monologului, Ceteraş va scoate, succesiv, felurite hîrtii şi ziare, mînuindu-le potrivit necesităţilor.)* Am fost sesizat, între altele, de faptul că marţea trecută nu se mai găsea nici un bilet la filmul „Divorţ italian“, proaspăt sosit în oraşul nostru, din pricină că toată sala fusese cumpărată de o persoană necunoscută, în cadrul acţiunii intitulate „Primul spectacol : pentru membrii clubului“. Două întrebări. Întîi : este adevărat ?

ILEANA : Este.

CETERAŞ : Doi : cum ai convins-o pe madam Despina să-ţi cedeze o sală întreagă, cînd are indicaţii precise să nu vîndă mai mult de patru bilete de om ?

ILEANA : I-am spus că se îmbracă bine şi i-am cerut adresa croitoresei.

(Clipă.)

CETERAŞ : În aceeaşi noapte, ai pătruns în tipografia gazetei de uzină şi, în urma unei scurte dar fructuoase discuţii cu Şerbănică, ai strecurat o convocare urgentă, pe două coloane, pentru orchestra de muzică uşoară, fotografia tabloului vostru, sub titlul : „Vreţi să vedeţi o capodoperă ? Treceţi mîine pe la noi“, precum şi un pamflet sîngeros, intitulat „Nepăsare sau ceva mai mult“, şi din lectura căruia orice om cu bun-simţ trăgea concluzia că între inginerul Cerna, care a refuzat să ia parte la dezbaterea organizată pe tema „Este greu să fii căsătorit ?“, şi rasiştii din Africa de Sud, deosebirea e numai de nuanţă. Pentru inserarea textelor de mai sus în coloanele ziarului, au fost scoase din pagină şi azvîrlite la coş, în miez de noapte, următoarele lucrări : „Sfatul medicului“, „Fabrică de biscuiţi în raion“ şi „Ce caută Stevens în Vietnamul de Sud ?“ Prima întrebare, de altfel inutilă : e-adevărat ?

ILEANA : Este.

CETERAŞ : A doua întrebare. Utilă : cum ai izbutit să-l determini pe Şerbănică să întoarcă pe dos gazeta, el, care, ori de cîte ori se nimereşte să-i trimit o ştire miercuri seara, urlă ca un disperat că paginile sînt încheiate şi nu garantează apariţia la vreme a ziarului ?

ILEANA : Nae de la U.T.M. l-a numit consilier special de presă al clubului.

CETERAŞ : Şi cum l-ai convins pe Nae de la U.T.M. să înfiinţeze această funcţie, cu totul şi cu totul inedită în nomenclatura caselor noastre de cultură ?

www.cimec.ro

ILEANA : I-am dat rolul principal din *Hamlet. (Pauză.)* Fragmente.

CETERAŞ : Iar dacă la isprăvile aci pomenite adăugăm, spicuind la nimereală, faptul că emisiunea de gimnastică în producţie transmisă cotidian prin staţia de radio a Combinatului este întreruptă, taman cînd oamenii îşi răsucesc trunchiul, cu anunţuri tip : „E foarte bine că te gîndeşti la muşchii braţului. Dar mintea ? Treci după schimb pe la bibliotecă" ; sau faptul că, odată cu şervelul de hîrtie, salariaţii noştri primesc la cantină un anunţ bătut la maşină, al cărui conţinut sună în felul următor : „Prăjitura de ciocolată te poate dezamăgi. Simfonia a IX-a, niciodată. Vii la concert ?" ; sau, mai departe, faptul că, obligîndu-l prin teroare, şantaj, sau alte mijloace necunoscute mie, pe profesorul Bantaş, în vîrstă de 72 de ani, să pregătească o expunere cu titlul „Ce cred despre viaţa mea", acesta a fost cuprins de o asemenea înfrigurare încît umblă noaptea prin casă pînă la cinci, nu mai vrea să primească pe nimeni şi a refuzat să ia parte la sesiunea Academiei R.P.R., pretextînd că are treburi mai importante ; şi dacă faptelor acestora le adăugăm altele asemenea, circa douăzeci la număr, este evident că orice se poate spune despre clubul din Viişoara, cu excepţia unui singur lucru : că nu se bucură de sprijin. Ce mai vrei ?

ILEANA : Ce-a mai rămas. În speţă, încăpăţînarea directorului adjunct, care nu binevoieşte cu nici un chip să dea o mînă de ajutor la bunul mers al repetiţiilor pentru spectacol.

CETERAŞ : Adică...

ILEANA : Adică l-am rugat să mute patru băieţi de la mecanică grea, trei de la dispecer şi două fete de la aprovizionare, din schimbul II în schimbul I. Şi, în plus, sîmbătă să fie liberi de la unu. Atît. Săptămîna asta. Iar săptămîna viitoare, invers. Trei băieţi de la...

CETERAŞ *(taie)* : Şi te-a refuzat.

ILEANA : Mai grav. M-a întrerupt...

CETERAŞ : Ascultă, Ileana, pe tine te deranjează dacă, în timpul liber, muncitorii, tehnicienii şi funcţionarii din Combinat se ocupă de producţie?

ILEANA : Tovarăşe Ceteraş, pe dumneata te deranjează dacă, în timpul liber, Faust, Sigismund, Căpitanu' precum şi ceilalţi muncitori, tehnicieni şi funcţionari din sistemul 4—2—4 al echipei de fotbal se ocupă şi de producţie ? „Apărareabeton" lucrează numai jumătate de normă.

CETERAŞ *(crîncen)* : Cine ţi-a spus ?

ILEANA *(rece)* : Am uitat.

(Clipă.)

CETERAŞ : Fotbalul cere sacrificii...

ILEANA : Dar teatrul ?

(Clipă.)

CETERAŞ *(meditaţie)* : Să căutăm o soluţie.

ILEANA : Am găsit-o.

CETERAŞ : Nu-i cea mai bună.

ILEANA : E singura. Trebuie să precizez că, deşi am discutat chestiunea cît se poate de temeinic, am ajuns la concluzia că nu e cazul să repetăm pe scenă mai tîrziu de două noaptea şi mai devreme de cinci dimineaţa. De asemenea, luînd în consideraţie răspunsul negativ al directorului-adjunct, ne-am gîndit o clipă să împărţim repetiţiile în două: actorii din schimbul de după-amiază să repete dimineaţa, iar actorii din schimbul de dimineaţă să repete după-amiaza.

CETERAŞ *(nesigur)* : Hm ! Şi... merge ?

ILEANA : Da şi nu. Aplicînd această metodă, comisarul politic, care lucrează în schimbul I, ar spune : „Te iubesc" la şase după-masă, urmînd ca Marussia-roşcovana, din schimbul II, să-i răspundă „Şi eu" abia a doua zi, pe la unşpe. Or, răsucind şi această propunere pe o faţă şi pealta, am ajuns, după un rodnic schimb de idei, la concluzia că metoda nu este în măsură să asigure un înalt nivel ideologic şi artistic al spectacolului.

(Telefonul.)

CETERAŞ *(Ilenei)* : Nu sînt aici pentru nimeni.

ILEANA *(ridică receptorul şi, fără a da ascultare vocii de la celălalt capăt al firului, răspunde)* : Nu este aici pentru nimeni. *(Închide.)*

(Telefonul.)

ILEANA : Iarăşi. *(Ridică receptorul, dă să arunce o vorbă, dar se opreşte şi ascultă. Apoi, lui Ceteraş.)* Nevasta dumitale întreabă dacă ea este nimeni.

www.cimec.ro

CETERAŞ *(apucă iute receptorul)*: Da... Serios ? ...În zece minute... *(Închide. Dă semne de plecare şi spune fetei.)* Mi-a stat ceasul. *(Îl pune din nou în mişcare.)* E noapte. Noapte. *(Ilenei.)* Sună-mă mîine. Dacă nu mă găseşti pînă...

ILEANA : Te găsesc. *(Anatol s-a ridicat să-l salute de plecare.)*

ANATOL : Te găseşte.

CETERAŞ *(lui Anatol)*: Iar în chestiunea respectivă...

ANATOL : Ioane, te rog.

CETERAŞ : Şi eu.

ANATOL : Nu te încăpăţîna.

CETERAŞ : Nici tu... Mai gîndeşte-te. *(Paşi spre uşă.)* Noaptea e un sfetnic bun. *(Iese, condus fiind de către Ileana.)* Noapte bună.

ANATOL *(singur, pentru o clipă, în scenă)*: Noapte bună.

ILEANA *(al cărei glas se aude din vestibul)*: S-a discutat cu O.N.T.-ul ca... *(Apoi, vorbe stinse şi o uşă închisă. Tăcere. Anatol îşi scoate haina, obosit, şi bea, evident nervos, un pahar cu coniac, în vreme ce Ileana întîrzie mai mult decît s-ar cuveni. Acuma s-a întors şi, schimbată, aruncă din uşă, după o tăcere.)* Tată, eşti acasă ?

ANATOL *(nu percepe înţelesul dublu)*: Am impresia că da.

ILEANA *(neutru)*: Bine. *(Se întoarce, dînd să iasă pe uşă.)*

ANATOL *(ce s-a întîmplat)*: Unde te duci ?

ILEANA *(întoarcere)*: Să-l poftesc înăuntru.

ANATOL : Pe cine ?

ILEANA : Pe băiatul care te caută.

ANATOL *(nervi)*: La ora asta ?... Ce băiat ?

ILEANA : Un băiat de la Combinat.

ANATOL : Întreabă-l ce poftеşte. Dacă-a luat foc uzina, să intre. Dacă nu, să mă lase-n pace.

ILEANA *(întoarcere, încă o dată, şi iese, pentru a reveni numaidecît)*: N-a luat foc.

ANATOL : Atunci ce naiba vrea ?

ILEANA : Vrea să-ţi vorbească.

ANATOL : Acuma ?

ILEANA : Aşa reiese.

ANATOL : Acuma, la *(ceas)* unu şi jumătate noaptea ? *(Pauză.)* E băut ?

ILEANA : Nu.

ANATOL *(prudenţă)*: Singur ?

ILEANA : Singur.

ANATOL : Eşti sigură că-i singur ?

ILEANA : Sînt sigură că-i singur.

ANATOL : ...Şi despre ce vrea să-mi vorbească ?

ILEANA : Probleme personale.

ANATOL : Dă-l afară. *(Fata se îndreaptă spre vestibul.)*

ILEANA : Bine.

ANATOL : Sau e dement, sau e prostcrescut. Şi-ntr-un caz şi în celălalt, n-are ce căuta aici. *(Strigă în urma Ilenei.)* Ile, închide bine uşa ! *(Auzim, nedefinit, un schimb de glasuri, o uşă închisă, şi, numaidecît, paşii Ilenei, care se întoarce.)* I-ai spus să plece ?

ILEANA : Da. *(Traversează scena, îndreptîndu-se spre dormitor.)*

ANATOL : Foarte bine. Hai să jucăm un tabinet. Două partide-fulger, şi culcarea. Probleme personale... Dacă are probleme personale, să mă caute la birou... Asta-i nemaipomenit. S-a cărat ?

ILEANA *(în mers)*: Nu. *(A intrat în dormitor.)*

ANATOL *(în urma ei)*: Nu ? *(Ileana revine din dormitor cu o pătură şi se îndreaptă spre vestibul, sub privirea interzisă a părintelui.)* Ileana ! Ce-i asta ?

ILEANA : O pătură.

ANATOL *(baraj)*: Te culci afară ?

ILEANA : Ce idee...

ANATOL *(care simte, fireşte, că e „ceva" în cazul cu pricina)*: Stai !

ILEANA : Mă-ntorc numaidecît.

ANATOL : Stai, am spus ! *(Ileana stă.)* Eşti bună să-mi explici despre ce e vorba ?

ILEANA : După ce i-am comunicat băiatului că nu-l poţi primi la ora asta, el s-a aşezat pe trepte, a aprins o ţigară şi mi-a spus : „Nu face nimic, aştept". În treacăt fie zis, aşteaptă de la nouă şi jumătate.

ANATOL : De la nouă şi jumătate ? Şi de ce n-a sunat ?

ILEANA : Pentru că, trecînd prin faţa casei şi aruncînd, fără voie, o privire pe fereastră, a observat că ai musafiri şi n-a îndrăznit să te deranjeze.

ANATOL : Iată ce înseamnă un om politicos. *(Ileana dă să iasă, dar Anatol o opreşte din nou.)* Şi... pătura ?

ILEANA : E-o noapte rece... S-a-ntunecat. Cred că va ploua.

(Clipă.)

ANATOL *(smulge pătura din mîna fetei şi o aruncă pe duşumea)*: Cheamă-l înăuntru. *(Ileana iese. Auzim uşa deschizîndu-se, glasuri nedefinite, eventual un „pune canadiana*

www.cimec.ro

pe cuier" din partea fetei, apoi intră ea, urmată de băiat. Și, înainte ca vizitatorul să fi apucat a rosti un cuvînt, gazda semi-strigă.) Dumneata ! *(Un semn fetei : du-te-n camera cealaltă, pare-se inutil, deoarece respectiva se îndreaptă, orișicum, către dormitor, ieșind astfel din scenă.)*

ALION : Bună seara.
ANATOL *(interzis)* : Dumneata !
ALION : Vă rog să mă iertați că am îndrăznit.
ANATOL : Îndrăznit e cuvîntul.
ALION : Ora e nepotrivită...
ANATOL : Ai perfectă dreptate.
ALION : De altfel, am impresia că pentru mine toate orele sînt nepotrivite.
ANATOL : Scurt. Ce poftești ?
ALION : Să-mi acordați cinci minute.
ANATOL *(umor)* : Din somnul meu.
ALION : Și dintr-al meu.
ANATOL : Găsești că-i același lucru ?
ALION : Noaptea sîntem egali. Nu m-aș fi încumetat însă să bat la ușa dumneavoastră acuma și... în chipul acesta... dacă toate încercările mele de a vă întîlni ziua n-ar fi dat greș. V-am rugat în atîtea rînduri, zilele trecute, să mă ascultați. Și m-ați refuzat în atîtea rînduri. Or. nu mai am timp.
ANATOL : Dumneata...
ALION : Da. Mîine-n zori trebuie să plec la București pentru niște acte.
ANATOL : Pleacă liniștit.
ALION : Mi-o doresc din toată inima... Numai că, înainte de plecare, aveam nevoie să stau de vorbă cu dumneavoastră.
ANATOL *(fierbere)* : Într-o problemă importantă.
ALION *(candoare)* : Foarte importantă.
ANATOL *(mai)* : Într-o problemă de viață și de moarte
ALION : Ah, mai mult de viață...
ANATOL : Și de a cărei dezlegare atîrnă viitorul și fericirea dumitale, deopotrivă.
ALION : Nădăjduiesc.
ANATOL *(destul)* : Uite ce e, tinere Cred că am discutat destul pentru astă-seară.
ALION *(speriat)* : Oh, nu...
ANATOL : Dumneata nu mă cunoști pe mine.
ALION : Mai mult din auzite...
ANATOL : Eu însă te cunosc.
ALION *(sigur ?)* : Da ?...
ANATOL : Te cunosc.
ALION : Mai mult din vedere...
ANATOL : Destul, în orice caz, tovarășe Alion. Și țin să-ți atrag atenția, o dată pentru totdeauna, că stăruințele dumitale sînt de prisos, că nu mă interesează în nici un chip prezența, conversația și colaborarea dumitale, și că intervențiile tovarășului Ceteraș mă lasă rece, așa cum mă lasă rece orice intervenție de felul acesta.
ALION *(mirare lungă, încruntată)* : Intervențiile...
ANATOL : Poate nu știai. Mira-m-aș. În sfîrșit... Mai vreau să-ți atrag atenția, de asemenea, că posesorii de cazier nu-mi plac în general, iar aceia care mă vizitează noaptea — în special. Clar ?
ALION *(a trecut o umbră)* :...
ANATOL : Clar ?
ALION *(murmur)* : Da...
ANATOL : Nu-mi plac, nici să mă tai, oamenii care lovesc în semenii lor. Nu mi-au plăcut niciînd. E-o slăbiciune din tinerețe. Toți avem slăbiciuni, nu-i așa ?
ALION : Toți.
ANATOL : Într-o seară ai ridicat mîna împotriva unui individ și l-ai dat cu capul de pereți. Da sau nu ?
ALION : Da.
ANATOL : Pe urmă a venit Salvarea — fapt care mă silește să trag concluzia că respectivul se afla într-o stare cel puțin neplăcută... Sau nu-i așa ?
ALION : Ba da.
ANATOL : Și că ar fi putut să moară. Să moară — spun. E-adevărat ?
ALION : Adevărat.
ANATOL : Să moară din vina dumitale și numai a dumitale. Că n-a murit, asta-i altceva, cu totul altceva, și în nici un caz nu e meritul dumitale. Ci al medicilor. Al organismului, care a suportat lovitura. Al norocului. Dar nu al dumitale. Dumitale îți datorează posibilitatea de a muri, iar nu faptul că a scăpat, printr-o prea fericită întîmplare, cu viață. Așadar, se poate spune că l-ai ucis, fiind de fapt un criminal, așa cum acela care pune otravă în paharul vecinului — criminal este, chiar dacă victima-și vine-n simțiri dintr-o pricină sau alta, în ceasul al doisprezecelea.
ALION *(șters)* : Nu vă contrazic.
ANATOL : Nici nu e cazul. Ai ucis, așadar. Cu mîna dumitale. Cu voia dumitale. Cu bună știință. De ce-ai ucis ? Pentru că ai vrut să ucizi. Dar

www.cimec.ro

pentru ce, pentru ce ai vrut să ucizi ?

ALION *(ca mai sus)* : N-am vrut.

ANATOL : Aha, erai somnambul ?

ALION *(ca mai sus)* : Îmi pierdusem stăpînirea de sine.

ANATOL : Asta nu-i o scuză.

ALION *(ca mai sus)* : Eu nu vreau să mă scuz, eu vreau să explic.

ANATOL : Tinere, orice bărbat cinstit între 17 şi 80 de ani şi-a pierdut, îşi pierde sau o să-şi piardă minţile din felurite pricini, dar mai cu seamă dintr-una singură. Cîţi ani are ?

ALION *(neutru)* : Douăzeci.

ANATOL : Ca fiică-mea. Cu toate acestea, necazurile din dragoste nu se rezolvă, îndeobşte, prin pumn sau revolver. Din fericire. Pentru că altminteri n-ar mai trebui să luptăm pentru interzicerea bombei cu hidrogen, ci a amorului.

ALION *(jumătate zîmbet)* : Oh, ce bine şi ce rău ar fi...

ANATOL *(îţi este de rîs)* : Rîzi ?...

ALION : Mă iertaţi, ăsta-i felul meu de-a plînge...

ANATOL : În sfîrşit. Mă întreb dacă ai învăţat ceva din... din cele... întîmplate.

ALION *(şters)* : Am învăţat.

ANATOL : Ai învăţat că pierderea stăpînirii de sine, precum o beţie cruntă, te asmute către fapte pe care, a doua zi după desmeticire, le regreţi amarnic, şi ale căror urmări le duci cîteodată în spinare, ca o cruce, viaţa toată ?

ALION : Am învăţat.

ANATOL : Ai învăţat că beţia nu înseamnă neapărat şi numai, şi nici măcar în primul rînd, vinul, ţuica sau coniacul şapte stele, ci că alcool înseamnă altele multe, mai ales altele multe, care nu se găsesc pe masă, ci în caracter ? Prejudecată şi pornirea dintîi, credinţă oarbă în prima vorbă întîlnită-n cale şi laşitatea de-a gîndi.

ALION : Fără îndoială...

ANATOL : Că înseamnă toate stările care-l împing pe om să lovească într-alt om şi în acelaşi timp în propria sa fiinţă ? Oh, cîţi s-au furat, furînd... Cîţi s-au rănit, rănind... Cîţi s-au distrus, distrugînd... Faptele de tine săvîrşite se întorc în tine, aşa cum frunza născută din pămînt, în pămînt se întoarce.

ALION *(înlăuntru)* : Se întoarce...

ANATOL : Ai învăţat ?

ALION : Învăţ...

ANATOL : Dar ai înţeles ?

ALION : Sînt pe cale.

ANATOL : Ce-ai înţeles ?

ALION *(rar)* : Deocamdată am înţeles că trebuie să înţeleg.

ANATOL : E un început. E mult chiar... Ba mi se pare că e totul. A înţelege !... Hm... Oamenii ar trebui să fie siliţi prin lege să înţeleagă. *(Umple grăbit, ca şi cum „i-ar fi venit o idee", paharele cu coniac, întinzînd unul vizitatorului, dar nu bea încă, ci peroarează dezlănţuit.)* ...Am avut cîndva, la Politehnică, un coleg care se înhăitase, din uşurătate mai mult şi purtat de vînturi, cu nişte puturoşi şi ticăloşi — ăştia adevăraţi. Cînd s-a desmeticit era cam tîrziu. Era, adică, *după*. După fapt. După ticăloşie. I-a părut rău. Sincer. S-a căinat. Sincer. Dar cel mai adînc l-a muncit gîndul că nu văzuse. Pricepi ? Că nu văzuse. „Ce n-ai văzut ?" — l-am întrebat. „N-am văzut ce se-ascunde în miezul faptului". N-a văzut că faptul acela va stîrni, ca un atom sfărîmat, explozii şi pustiiri pe care el, ştiu sigur, nici nu le dorise, nici nu le-ar fi încuviinţat. N-a văzut prietenul meu ziua de mîine a întîmplării de azi. Toate faptele noastre au o urmare în numărul viitor... *(Ridică paharul.)* Oh, de ce ne-am obişnuit să ridicăm paharul în sănătatea oamenilor şi-a evenimentelor doar ? Eu vreau să beau pentru privire. Bea cu mine. *(Alion ridică încet-încet paharul, în vreme ce gazda toastează solemn.)* Pentru cel mai de preţ dintre simţurile noastre, lumina dinlăuntru. Pentru priceperea şi mai ales puterea luminii acesteia de a privi ca printr-un cristal cum încolţesc şi rodesc seminţele de noi azvîrlite... Pentru înţelepciunea de a nu uita niciodată *(loveşte paharul, întru auzirea sunetului de cristal)* că după actul întîi al faptelor urmează, mai devreme sau mai tîrziu, actul doi. Pentru nesfîrşita şi mult rîvnita *(foarte aproape de Alion)* tărie de a zări, la începuturile dramei, actul II. Aşadar — repetă după mine — pentru actul II, tovarăşe Alion. *(Alion bea.)* Spune !

ALION *(ciocneşte)* : Pentru actul doi. *(Beau amîndoi.)*

ANATOL : Ah, ochii, ochii... Eu nu te condamn pentru pumn, ci pentru văz. Tinere !

ALION : Da...

ANATOL : Miopia este imorală.

www.cimec.ro

ALION : Da...
ANATOL : Şi n-am încredere în miopi. Cît ai stat ?... *(Şovăire.)*
ALION : Poftim ?
ANATOL : ...Acolo...
ALION : Şapte luni.
ANATOL : Puţin.
ALION *(neutru)* : Găsiţi ?
ANATOL : Da. Găsesc. Aşa sînt eu. Aşa gîndesc eu. Poate greşesc, dar aşa gîndesc eu. Fără supărare.
ALION *(bineînţeles)* : Vai de mine... Se poate ?
ANATOL : Îţi vorbesc cu asprime, aşa cum i-aş vorbi copilului meu, pentru că te văd băiat deştept şi cu bunsimţ şi s-ar putea să tragi oarecare învăţăminţe pentru viitor. Nu ştiu ce mă îndeamnă să dau sfaturi în toiul nopţii, eu, care am oroare de pălăvrăgeală ziua în amiaza mare, dar o să-ţi spun două vorbe din experienţa mea. Notează. *(Deget în frunte.)*
ALION : Notez.
ANATOL : Şi să ţii minte.
ALION : Vă făgăduiesc...
ANATOL : Eu, tinere, sînt mare amator de cărţi... Apropo, de cînd n-ai mai călcat într-o librărie ?
ALION : De-alaltăieri.
ANATOL : Aşa... *(Revine.)* Dar cărţi, precum se ştie, au apărut de cîteva mii de ani, şi apar în fiecare zi, nenumărate. Să le citeşti pe toate este cu neputinţă. Nimeni nu izbuteşte asemenea performanţă. Cu atît mai puţin un om ca mine, al cărui timp e măsurat din toate punctele de vedere. De altfel, nici nu mă interesează să citesc tot ce se tipăreşte...
ALION : Ar fi cumplit.
ANATOL : Întocmai. Ci numai lucrurile bune. Viaţa-i scurtă. *(Şuetă.)* Cine-a spus că viaţa-i scurtă ?
ALION *(idiot)* : Dumneavoastră.
ANATOL *(lapsus)* : Nu, nu, cine-a spus-o ?... Socrate... Erasmus din Rotterdam...
ALION *(nesigur)* : Cred că toată lumea.
ANATOL : În sfîrşit... Cum ajung însă să deosebesc, fără pierdere de vreme, o carte interesantă, de una care bate cîmpii ? Mă duc la librărie, arunc o privire pe masa cu noutăţi, şi, după ce elimin, după titluri, tot ceea ce mă lasă rece din principiu, încep să răsfoiesc, rînd pe rînd, cărţile necunoscute. Deschid romanul la nimereală, să zicem la pagina 72, şi citesc pînă la 75. Sondaj. În genere, acord fiecărui volum cinci minute. *(Ia paharul de coniac şi „se joacă", privind exemplificator prin cristal ca printr-o carte.)* Îmi place ? O cumpăr. Nu-mi place ? O dau de-o parte. Oamenii, ca şi cărţile, au un stil. Îţi recomand şi într-o privinţă şi într-alta metoda mea de cercetare. Încearcă... E, în orice caz, un punct de vedere.
ALION : Fără îndoială. Dar...
ANATOL : Dar ?
ALION : Voiam să vă întreb...
ANATOL : De ce ţi-am spus toate astea...
ALION : Nu. E limpede... Voiam să întreb dacă nu vi s-a întîmplat niciodată ca, deschizînd volumul la pagina 72, să nimeriţi peste un capitol scris prost sau chiar cu totul greşit, dar care să facă parte, totuşi, dintr-o carte bună ?
ANATOL : Nu.
ALION : Niciodată ?
ANATOL : Niciodată. *(Scapă din mîini paharul, care se sparge cu zgomot pe parchet.)* Mă omoară Ileana.
ALION *(dă să ridice de pe jos cioburile)* : S-a spart. Cristalul. *(La un deget al lui Anatol : lasă — renunţă să mai ridice ceea ce era de ridicat.)*
ANATOL : Se întîmplă.
ALION *(murmur)* : Da, dar e păcat.
ANATOL : Sînt obosit. E tîrziu şi-mi tremură degetele. Să punem punct. Stimate tovarăşe Alion, n-am nimic de împărţit cu dumneata, îţi doresc noroc în meserie, în dragoste şi în toate cîte mai există pe-acest pămînt, dar de lucrat la sectorul concepţie — n-are rost... Nu-ţi cer, firesc, să mă aprobi — am prea mult umor pentru asta, iar dumneata prea puţin —, însă nădăjduiesc ca măcar să mă-nţelegi.
ALION : Fără doar şi poate.
ANATOL : Şi să preţuieşti, cel puţin, felul deschis, leal, bărbătesc, dacă vrei, în care ţi-am adus la cunoştinţă punctul meu de vedere. *(Ceas. Face gestul de a-l conduce.)*
ALION : Îl preţuiesc enorm... Numai că...
ANATOL *(iritare)* : Numai că ?...
ALION *(încurcat)* : Sînt dezolat. Mi-e teamă că e vorba de o confuzie. Eu n-am venit pentru... hm... slujbă.
ANATOL *(jumătate uluire, jumătate revoltă)* : Nu ?
ALION : Nu. *(Reia.)* Iar dacă, aşa cum mi se pare, aţi crezut că...
ANATOL : Ţi se pare... I se pare ! *(Clipă.)* Va să zică, nu pentru ca să lucrezi la concepţie ţi-ai făcut drum pînă-aici ?

www.cimec.ro

ALION : Nu.
ANATOL : Şi nu despre angajare am vorbit din clipa cînd mi-ai călcat pragul pînă acuma ?
ALION : Dumneavoastră. Eu nu. Eu am venit pentru cu totul altceva.
ANATOL *(crîncen)* : Fireşte. Cum de nu mi-am dat seama. Te plictiseai. şi ce ţi-ai zis : ia să mă reped pînă la bătrînul Anatol, care oricum nu se culcă înainte de cinci dimineaţa, şi să mai punem oleacă ţara la cale. Că nu ne-am văzut de-un car de ani. Şi cine ştie ce-şi închipuie inginerul : că m-am ajuns, că sînt om mare, şi am uitat de vechii prieteni...
ALION *(jenat şi foarte modest)* : Oh...

(Se deschide uşa dinspre dormitor şi intră Ileana, frecîndu-se la ochi ca după o trezire din somn. În această ordine de idei, fata — care s-a schimbat între timp — poartă o rochie de casă, dovedind pregătiri de culcare.)

ILEANA *(din uşă)* : S-a spart ceva ? Parc-am auzit zgomot de pahare. Aţipisem. *(S-a deşteptat de tot, şi privirea îi cade asupra cioburilor.)* Vai, tată ! *(Se repede pînă în mijlocul camerei şi, aplecîndu-se, strînge rodul accidentului.)* Tocmai tu... *(schimbă)* ...care eşti atît de atent. Aţi terminat ? *(Se uită la ceas.)* E...
ANATOL *(cam ţipă)* : Aşa repede? Nici n-am început.
ILEANA : De ce ţipi ? Te-a insultat ? Ce ţi-a spus ?
ANATOL : Nimic ! Asta mă revoltă.
ALION *(scuze)* : N-am apucat să... *(Anatol se ia cu mîinile de cap.)*
ILEANA *(taie)* : Apucă. Hotărăşte-te. Spune ce-ai de spus şi gata.
ALION : Nu ştiu dacă e momentul...
ANATOL : Este. *(Ceas.)* Crede-mă.
ALION *(Rubiconul)* : În sfîrşit.
ANATOL *(pe fotoliu)* : Te ascult.
ALION : Tovarăşe Anatol... am plăcerea... şi onoarea să vă cer... mîna fiicei dumneavoastră, Ileana.
ANATOL *(în picioare)* : Eşti nebun...
ALION : Pentru că renunţ la libertate ?... Nimeni nu scapă de însurătoare. Mai devreme sau mai tîrziu, toţi ajungem acolo...
ANATOL *(către Ileana)* : E nebun...
ILEANA : Nu-i aşa ? Eu aş fi vrut să isprăvesc mai întîi facultatea, şi pe urmă...
ANATOL *(strigăt)* : Ileana !
ILEANA : Da, tată.
ANATOL *(urlet)* : Ileana ! *(O clipă, două, trei, o priveşte în ochi, nădăjduind spulberarea ideii de primejdie, dar nu găseşte ceea ce caută şi, fiind — totuşi — inteligent, înţelege.)* Nu !... *(Cîţiva paşi, fugă de realitate.)* Nu...
ILEANA *(stins)* : Tată ...
ANATOL : Nu...
ALION *(greu, neutru şi extrem, extrem de reţinut)* : Trebuie să înţeleg că nu sînteţi de acord ?...
ANATOL *(cum să-l ucid ? — schiţează începutul unei mişcări care duce, îndeobşte, la spargerea capului din apropiere, dar, pe drum, se opreşte, convertind distrugerea în autodistrugere şi tragicul în umor)* : Eu? Să nu fiu de acord ? De unde ţi s-a năzărit ? Şi de ce, mă rog, n-aş fi de acord ?... Oh, nu numai că vă dau încuviinţarea şi părinteasca mea binecuvîntare, dar — trebuie să mărturisesc — mă bucur din toată inima... *(Glasul lui Anatol are ochii aprinşi.)* O, mulţumescu-ţi ţie, doamne, că am apucat să trăiesc şi clipa asta fericită... Păcat de maică-ta, că s-a prăpădit înainte de vreme. Tare păcat. Cum s-ar mai fi bucurat şi ea... Cum ar fi podidit-o lacrimile de emoţie... Cum şi-ar mai fi spus : n-am trăit în zadar... Şi adevărul este că nu s-a chinuit fără rost. Nici eu n-am trăit şi nu m-am chinuit zadarnic... Uite roadele ! Priveşte-le, Anatol, dragul meu. Priveşte-le, gustă-le şi soarbe-le pînă la fund... *(Ia un pahar, îl umple repede cu coniac şi-l dă peste cap.)* Şi el, el mă întreabă dacă sînt de acord. Auzi întrebare ! Fără de noimă şi nesocotită întrebare, tinere. Dar abia aştept să joc la nuntă. Cînd ? Apropo — cînd ? Mai repede.., mai repede... Parcă ziceai că trebuie să te duci la Bucureşti pentru nişte acte. Du-te degrabă şi întoarce-te fără întîrziere, că vreau să joc la nuntă. Să joc. Şi să beau. Mai ales să beau. În sfîrşit, să beau. Să beau o zi şi-o noapte pînă-n zori. Şi să mă laud. Pentru că, de ce să fiu mironosiţă, adevărul crud este că trăim pentru laudă. Eu... de la obraz... Mie nu-mi place omul care... „Felicitări, mă Fane..." „Mulţumesc frumos, tovarăşe ministru" — voi răspunde, mimînd modestia. „Dar ai un ginere ! Ehei ! Unde l-am mai văzut ?" „N-am idee". „E inginer, băiatu' ?" „Nu, cuţitar".
ILEANA : Tată...
ANATOL : Taci. Vorbesc c-un om. N-auzi ? *(Reia dialogul.)* „Spuneaţi, tovarăşe ministru ? Unde şi-a făcut

www.cimec.ro

specializarea ? La Văcărești. Școală bună. Profesori, unul și unul. Da, da. Încă o dată, mulțumesc frumos". „Felicitări, domnule Anatol". „A, doctore, bună ziua, dumneata erai ? Îmi pare bine că te văd. Eh, ce să-i faci! Știu c-ai iubit-o pe Ile și că mureai s-o iei de nevastă, dar dacă n-a fost să fie... Așa e viața, Bănică, iubitule. Eu ți-am spus de-atîtea ori că fata e pretențioasă și că nu ești de nasul ei. Băiatul ? Da, doctor... Dar nu ca tine. Mai mare, mă. Doctor în rișcă, în barbut, în sfărîmare de țeste. El nu repară capetele, ca tine, el le sparge. Bărbat !... Vino-ncoa. *(„Doctorul" a venit.)* Secret : asta place la cucoane. Sst !"

ILEANA *(mai tare)* : Tată ! *(Lui Alion, mai mult.)* Du-te !... *(Alion, indefinisabil, nu se mișcă încă.)*

ANATOL *(repetă)* : Sst ! De-un singur lucru îmi pare rău. Un singur lucru îmi întunecă bucuria... Că nu m-am chivernisit mai bine... *(Lui Alion.)* Știu, știu ce vrei să zici... *(Ca și cum l-ar opri să replice.)* Și cred. Tu n-o iubești pentru bani, stare socială, părinți și altele asemenea. Tu nu ești ca studenții ăia din anul V—cine-mi povestea ? A, secretarul cu propaganda de la regiune —, care-și trec unul altuia liste cu fete de măritat, cuprinzînd numele tatălui, funcția, salariul și alte cîștiguri suplimentare, casa, mașina și etcaetera. Tu ești altfel. Tu o iubești — cum se zice? Pentru ea. *(Pahar.)*

ILEANA : Tată, isprăvește !

ANATOL : Cu scuzele ? Niciodată. Tova-ră-șul Alion, care mi-a făcut onoarea — nici în vis nădăjduită — să te ceară de nevastă, trebuie să știe că voi face tot ce-mi stă în puteri pentru a-i asigura condiții de trai corespunzătoare înaltelor sale exigențe. Deocamdată însă, nu sînt în măsură să-i pun la dispoziție decît casa, Skodița de-afară, cîteva tablouri și bijuteriile maică-ti, care nu reprezintă, din păcate, mare lucru. Iartă-mă, domnule Alion. Și tu, fata mea, iartă-mă. Am fost un egoist și-o mînă spartă. Am fost un părinte lipsit de răspundere. Dar o să mă schimb. O să muncesc mai bine. O să dau lecții de fizică. Uite, în septembrie îmi apare cartea despre termodinamică la Editura tehnică. Toți banii, dumitale ți-i dau. Unde-i carnetul de C.E.C. ? *(Se caută.)* Lasă că-l găsesc. Douăzeci și cinci de mii am. Atît. Numai atît, din nefericire. Sînt toți ai dumitale. Pentru început. Numai să fii mulțumit. Numai să știu că nu duci lipsă de ceva. Numai să fiu sigur, sigur, sigur că nu cumva, nu cumva, nu cumva o părăsești pe Ileana, pe Ilenuța mea, Ilenuța mea dragă... *(Aproape în genunchi.)*

ILEANA *(lui Alion)* : Du-te ! *(Alion iese.)* Vino-ți în fire, tată !

ANATOL : Eu ? *(Un fel de rîs ; clipă.)* Ce-ai făcut, Ilenuța, ce-ai făcut?

ILEANA : Eu ?

ANATOL *(își freacă tîmplele, dorind a se desmetici)* : Ileana !

ILEANA : Da.

ANATOL : Ileana ! *(Îi vine greu să pună întrebarea.)* Ai trăit cu el ? *(Clipă.)*

ILEANA : Ne iubim, tată.

ANATOL : Mulțumesc. M-ai scutit de ultima speranță. Acum sînt liber să-mi zbor creierii.

ILEANA : Tată !

ANATOL *(sparge unele obiecte din cameră)* : Taci ! *(Vas de flori.)* Taci ! *(Altceva.)* Taci ! *(Altceva, apoi se îndreaptă spre ieșire.)*

ILEANA *(după el)* : Tată, un-te duci ?

ANATOL : La... *(se oprește la vreme, într-o înfundătură de mîiit)* la aer. Mi-e rău. *(Gest de oprire.)* Lasă-mă. *(Iese ; Ileana s-a repezit, din prima pornire, să-l oprească, a înțepenit la cuvîntul „lasă-mă". Nu știe ce să facă, exceptînd pașii prin cameră și frîngerea mîinilor. Din stradă se-aude zgomot de mașină, dînd să pornească. Speriată, Ileana se repede la fereastră, o deschide și, aplecîndu-se, strigă.)*

ILEANA : Tată, nu pleca. Tată ! Un-te duci? *(Nici un răspuns. Motorul își face în continuare încălzirea, la modul crescendo, Ileana se întoarce de la fereastră, iese alergînd din cameră și, de-afară, glasul ei se aude, amestecat cu zgomotul automobilului.)* Tată ! Oprește-te... În halul în care ești... Tată... Tată... *(Dar — un svîcnet și mașina, precum auzim, evident, a plecat. Pași inutili în stradă, de fată alergînd, apoi alții, neliniștiți, de întoarcere, și Ileana intră în cameră. E răvășită. Clipă de gîndire. Ridică receptorul, dar lapsus — și îl pune la loc. Caută înfrigurată printre cărțile și hîrtiile de pe birou ; a găsit : un carnet. Îl deschide și ridică din nou receptorul, formînd un număr. Așteptare.)* Allo, A-

www.cimec.ro

nișoara ? Eu sînt *... Eu, Ileana... Iartă-mă că te-am trezit, dar s-a întîmplat o nenorocire... Tata... nu, nu... O să-ți povestesc... Dă-mi-l pe nea Ceteraș... Acuma, Anișoara, acuma... Te rog, trezește-l... Nea Ceteraș ?... Da, a fost... Îngrozitor... să nu mai vorbim despre asta... Sînt foarte îngrijorată cu tata... A plecat de-acasă... Nu știu... Cu mașina, însă. A plecat cu mașina. Și e într-un hal de nervi... Să nu se întîmple ceva, nea Ceteraș... Am încercat. Cum îți închipui că n-am încercat ? Degeaba... Să nu se-ntîmple o nenorocire... Te rog... Telefonează mata — nu știu... la Miliție... la postul de control... să-l oprească... Să... nu știu ce, dar... Bine... bine... și iartă-mă, dar... mulțumesc... *(Gata. Clipă, clipe... Deodată sună telefonul. Ileana ridică brusc.)* Da !... Greșeală ! *(Închide. Și tresare, împreună cu spectatorii, deoarece din stradă se aude, crescînd, zgomot de mașină. Se va opri automobilul în fața casei ? Da. Ileana s-a ridicat în picioare și așteaptă, încremenită, cu fața la ușă. Intră Anatol, răvășit de tot, la chip și haine. S-a oprit în prag.)*

ILEANA *(oh, ce bine)* : Ah, tăticule !

ANATOL *(rar)* : Era întuneric pe drum. Am lovit un om. Repede... Cheamă doctorul.

ILEANA *(fără melodramatism)* : Doamne !

ANATOL : Ajută-mă să-l aduc înăuntru. *(Un pas înapoi și pe urmă revine, tîrînd un om în stare de inconștiență : Alion.)*

ILEANA *(același joc)* : Iubitule !

CORTINA

P A R T E A a II-a

Același decor. O jumătate sau trei sferturi de ceas mai tîrziu. La ridicarea cortinei, Ceteraș strînge oarecare obiecte de pe jos, urmare a crizei lui Anatol și a celor petrecute mai pe urmă. O clipă nu-l vedem pe Anatol. Inginerul zace într-un fotoliu cu spătar înalt, așezat către fereastră : aer. Aer, întru revenirea la luciditate deplină. Un ceas cu tic-tac-ul respectiv n-ar strica în asemenea împrejurări.

CETERAȘ *(chemare fără direcție)* : Fane... *(Tăcere.)* Fane !... *(Tăcere. Ceteraș — un pas către fotoliu.)* Fane... *(Interpelatul mormăie indescifrabil.)* Cum te simți ? *(Anatol se apleacă asupra ferestrei să-și mai răcorească fața, apoi se ridică încet din fotoliu, îndreptîndu-se înspre Ceteraș.)*

ANATOL *(70 de ani)* : Va să zică... și eu...

CETERAȘ *(îl ia de mînă, îl scutură nițel și-l așază pe un scaun în mijlocul camerei)* : Ți-ai revenit ?

ANATOL *(vag)* : Probabil că nu-mi voi reveni niciodată.

CETERAȘ *(îi întinde o ceașcă, probabil de cafea)* : Bea.

ANATOL *(ca mai sus)* : De ce ?

CETERAȘ : Bea. *(I-o dă cu de-a sila.)*

ANATOL *(groaznic)* : Ce-ai pus înăuntru ?

CETERAȘ : Cenușă... Mai ? *(Toarnă dintr-un ibric și îi întinde o nouă ceașcă. Anatol o dă peste cap și parcă și-a mai revenit.)* Gata ? *(O carafă cu apă-n cap.)* Gata ? Spune !

ANATOL : Ce să spun ?

CETERAȘ : Ce-a fost... Cum a fost ?

ANATOL : Simplu. M-am urcat la volan.

CETERAȘ : Știu. Altceva.

ANATOL : ...Și-am luat-o la întîmplare... să mă răcoresc.

CETERAȘ : Te-ai răcorit. Farurile erau aprinse ?

ANATOL : Cred că da.

CETERAȘ : Crezi... Viteza ?

ANATOL : Nu mai țin minte. Optzeci.. nouăzeci.

CETERAȘ : E voie ?

ANATOL : În oraș — nu.

CETERAȘ : Din ce în ce mai bine. Ai ajuns departe ?

ANATOL : Pînă la depozit.

CETERAȘ : Acolo... l-ai ?

ANATOL : Acolo.

CETERAȘ : Povestește-mi cum s-au petrecut lucrurile.

ANATOL : Nu-mi plac amintirile care nu-mi plac.

CETERAȘ : Dă-i drumul.

ANATOL : Era beznă... Ploua... Luna intrase în nori... Drumul, cum știi, nu e luminat. Doar plopi vedeam. Plopii din dreapta și din stînga șoselei. Alergau în urma mașinii. La

* Punctele de suspensie din cadrul convorbirii fetei constituie pauze, reprezentînd replicile interlocutorului de la celălalt capăt al firului.

www.cimec.ro

un moment dat, mi s-a părut că zăresc pe cineva alergînd în rînd cu plopii.

CETERAŞ : Dar n-ai fost sigur că e vorba de un trecător.

ANATOL : Nu. Atunci...

CETERAŞ *(taie)* : Stai. Ai claxonat?

ANATOL : Nu cred... Cred că nu...

CETERAŞ : Întrucît nu erai încredinţat că ai de-a face cu un om.

ANATOL : Nu eram, din păcate.

CETERAŞ : Şi cînd ai încetat să-l confunzi pe Alion cu un copac ?

ANATOL : Tîrziu.

CETERAŞ : Cînd ?

ANATOL : Cînd am ajuns în spatele lui. Şi cînd a întors capul.

CETERAŞ : Atunci ţi-ai dat seama că e vorba de un om.

ANATOL : Vag. Tulbure. Da şi nu.

CETERAŞ : Totuşi ; mai degrabă da, decît nu.

ANATOL : Aşa e-ntotdeauna.

CETERAŞ *(clipă)* : Atît ?

ANATOL : Nu înţeleg...

CETERAŞ : Ai zărit un chip de om pur şi simplu, sau pe Alion l-ai văzut ?

ANATOL : Un om oarecare. O arătare. O umbră.

CETERAŞ : În care nu l-ai recunoscut pe Alion.

ANATOL : Nu.

CETERAŞ : Nu ?

ANATOL *(chin)* : Nu cred. Nu-mi amintesc. Nu cred.

CETERAŞ : Sigur ?

ANATOL *(clipă)* : Da... Dar de ce întrebi ?

CETERAŞ *(taie)* : Sigur ?

ANATOL *(salt în picioare şi-ntîrziere absolută)* : Ceteraş... La ce te gîndeşti ?

CETERAŞ *(în picioare)* : La acelaşi lucru.

ANATOL : Nu ! N-am vrut să-l lovesc...

CETERAŞ : Se-nţelege de la sine. Îl îndrăgeai într-atît, încît...

ANATOL : N-am vrut, Ceteraş, n-am vrut.

CETERAŞ : E la mintea cocoşului : cine intră c-o Skodă-Felicia în propriul său ginere, la cinci minute după logodnă ?

ANATOL : Cum să-ţi dovedesc ?

CETERAŞ : Mie ? Dacă există un om în Viişoara care să poată jura, cu mîna pe conştiinţă, despre bunele sentimente ale tovarăşului Anatol la adresa tovarăşului Alion, acela sînt eu. Şi *numai* eu !

ANATOL : Cum să-ţi dovedesc ? Cum să dovedesc ?

CETERAŞ : În nici un fel. Vrei să mă convingi că n-ai vrut ? Dar ceea ce n-ai vrut nu există, şi ceea ce nu există nu poate fi demonstrat. *(Clipă.)* Te-a văzut cineva ?

ANATOL : Unde ?

CETERAŞ : La plopi.

ANATOL: Nimeni.

CETERAŞ : De unde ştii ?

ANATOL : Am strigat după ajutor.

CETERAŞ : Şi nu ţi s-a răspuns...

ANATOL : Strada era pustie.

CETERAŞ : Vreo maşină, o motocicletă, un camion ?

ANATOL : Nimic.

CETERAŞ : Păcat.

ANATOL : De ce ?

CETERAŞ : Pentru că nici un martor înseamnă nici o mărturie... Să mergem mai departe. Cînd l-ai recunoscut ?

ANATOL : Pe Alion ?

CETERAŞ : Da.

ANATOL : Acasă. Aici.

CETERAŞ : Vorbea ?

ANATOL : Nu...

CETERAŞ : Gemea ?

ANATOL : N-am auzit. Nu auzeam nimic.

CETERAŞ : Sîngera ?

ANATOL : N-am văzut. Nu vedeam nimic.

CETERAŞ : Erai inconştient ?

ANATOL : Nu, dar...

CETERAŞ : Somnambul ?

ANATOL : Nu, dar...

CETERAŞ : Orb ?

ANATOL : Nu, dar...

CETERAŞ : Dar ce ?

ANATOL : Dar nu vedeam. Nu mai vedeam. De cînd am plecat de-acasă şi pînă să mă întorc, n-am văzut. A fost un ceas în viaţă cînd n-am văzut nimic... După aceea...

CETERAŞ : ...Totdeauna, după.

ANATOL : După aceea, am telefonat la policlinică, după medic. *(Privire către dormitor.)* Şi...

CETERAŞ : Şi ce ?

ANATOL *(ca mai sus)* : Şi aştept.

(Uşa din stînga se deschide încet, cu o şovăială, şi intră doctoriţa Cristina. Orişicum. E îmbrăcată în halat alb. Pe faţă, oboseală, gravitate normală şi nimic expresiv în momentul apariţiei.)

ANATOL } *(în acelaşi timp şi fiecare*
CETERAŞ } *în felul lui)* : Ei ? *(Cristina tace.)*

CETERAŞ : Care-i situaţia ?

www.cimec.ro

CRISTINA *(grav, gravă)*: Situația... *(Caută.)* Un pahar cu apă. Se poate? *(Ceteraș o servește. Ea l-a observat abia acuma.)* Mulțumesc. Dumneavoastră? La ora asta?

CETERAȘ: Sînt pe teren. *(Semn către ușa cu bucluc.)* Care-i situația?

CRISTINA *(clipă)*: Nu știu.

CETERAȘ: Trăiește?

CRISTINA: Respiră. *(Anatol, asemenea.)*

CETERAȘ: A deschis ochii?

CRISTINA: Nu.

CETERAȘ: Vorbește?

CRISTINA: Nu.

CETERAȘ *(nervi)*: Ce are? Totuși... S-ar putea să știu ce are?

CRISTINA: Greu de spus. Mă tem să nu fie vorba de un șoc în stadiu de inhibiție, eventual colaps.

CETERAȘ: Tradu!

CRISTINA: Poftim?

CETERAȘ: Tradu pe romînește. Eu nu mă pricep în medicină. Degeaba-mi spui de inhibiție și colaps, că nu înțeleg o iotă. Nici unde se află apendicele, în dreapta sau în stînga, nu știu.

CRISTINA *(mecanic)*: În dreapta.

CETERAȘ: Mulțumesc. E inutil însă. De șaptezeci de ori am aflat, și de șaptezeci de ori am uitat. Așa încît, te rog frumos să-mi explici lucrurile școlărește, ca într-a-ntîia primară: o-i, oi, fără să-ți închipui că mă jignești. Ce are? Cum se simte? E-n afară de pericol sau nu e? E-ntreg sau nu-i întreg? Are temperatură sau n-are? Unde-i lovit? La cap, la stomac, la picioare? Concret.

CRISTINA: Concret înseamnă adevărat, iar adevărul nu l-am descoperit încă. Trebuie să vă spun că l-am examinat cu atenție. Cred că organele nu-s atinse. Nici vreo fractură nu pare să aibă. Deși mi-ar trebui o radiografie ca să fiu sigură de tot. Ciudat accident: n-a curs nici o picătură de sînge. Era gata-gata să spun: fericit accident. Deși... Dacă-l privești pe... Alion ai impresia că doarme... Dar nu doarme. Și-a pierdut cunoștința. Să fie vorba de-o comoție cerebrală? Nu-mi dau seama. Să se fi produs vreo leziune centrală? Ar fi grav: paralizie aproape nevindecabilă. Nu-mi dau seama. E prima oară cînd mă lovesc de un asemenea caz. Din păcate, eu nu sînt specialist în neurologie, ci ginecolog: or, aici e nevoie de neurolog. *(Urmărind-o, Ceteraș va da de cîteva ori aprobator din cap, în semn că înțelege termenii.)*

ANATOL *(încet)*: Să trimitem după Georgescu. Îl cunosc bine.

CRISTINA: E plecat în concediu.

CETERAȘ *(mîhnit)*: Să chemăm la Bacău. *(Dă să pună mîna pe telefon.)*

CRISTINA: S-a dus Ileana să telefoneze de la policlinică: adresele sînt acolo. De altfel, trebuie să-mi aducă și o fiolă de lobelină și sulfat de magneziu.

CETERAȘ: Ce-i asta?

CRISTINA: Injecție.

CETERAȘ: Bănuiam. În ce scop?

CRISTINA: Stimulează centrii nervoși și scade edemul cerebral. Dacă organismul bolnavului reacționează normal...

CETERAȘ: Așa...

CRISTINA: Atunci simțurile se dezmorțesc și putem nădăjdui că pacientul va scăpa. Dacă organismul nu reacționează la injecție...

ANATOL: Atunci?

CRISTINA: Atunci...

CETERAȘ: Da. *(Intră Ileana.)*

CRISTINA: Ai găsit?

ILEANA *(trăgîndu-și răsuflarea, îi arată o cutie de carton)*: Asta e?

CRISTINA *(examinînd)*: Da... Du-te și fierbe apa pentru seringă.

CETERAȘ *(vigilență)*: Nu-i sterilizată?

CRISTINA: Mie-mi place să le sterilizez de două ori

ILEANA *(un pas către Anatol)*: Cum te simți, tată?

ANATOL: Mai rău decît Alion.

ILEANA: Stăpînește-te. Să nădăjduim că va ieși cu bine din criză...

ANATOL: Și el și eu. Simt, pentru întîia oară de cînd mă știu, că viața mea depinde de viața altuia.

CETERAȘ: Altora.

CRISTINA *(Ilenei)*: Grăbește-te!

(Ileana a ieșit prin ușa din stînga. Doctorița se uită la ceas: a stat?)

CETERAȘ: Și un sfert.

CRISTINA *(potrivindu-și ceasul)*: Tîrziu.

CETERAȘ: Ți-e somn?

CRISTINA: Nu, aștept o naștere.

CETERAȘ: Aici?

CRISTINA: Trebuie să nască cineva în noaptea asta, și aștept din minut în minut un telefon. Dacă sună cumva, vă rog să mă anunțați.

CETERAȘ: Acuma și-a găsit!

CRISTINA: Sînt dezolată...

CETERAȘ: Hm! De ce, în același timp, se nasc și mor oameni? *(Pauză.)* Stă departe?

www.cimec.ro

CRISTINA : La doi paşi. Lîngă Depozit. Cum isprăvesc, mă-ntorc.
CETERAŞ : Bineînţeles... Nu te-ar putea înlocui cineva ?
CRISTINA : Aici ?
CETERAŞ : Acolo.
CRISTINA : N-are cine.
CETERAŞ : Dar Voiculescu ? Ce păzeşte ?
CRISTINA : E dentist.
CETERAŞ : Şi nevastă-sa ? Amîndoi sînt medici.
CRISTINA : E-n concediu.
CETERAŞ *(atac)* : Foarte rău. De ce ?
CRISTINA : De naştere.
CETERAŞ : Hm... *(Clipă.)* Prin urmare, dacă s-ar întîmpla să cad la pat...
CRISTINA : Aţi avea o inspiraţie cu totul şi cu totul nefericită, întrucît singurul medic disponibil în Viişoara, pînă sîmbătă dimineaţa, cînd se întoarce Georgescu de la mare, sînt eu.
CETERAŞ : Şi ziua şi noaptea.
CRISTINA : La nevoie.
CETERAŞ : E cam puţin pentru un Combinat.
CRISTINA : Pentru un Combinat cu asemenea accidente — da.
CETERAŞ *(îi oferă o ţigară)* : Fumezi ?
CRISTINA *(ia ţigara)* : Mulţumesc. *(Caută, cu o privire, foc.)*
CETERAŞ *(chibrit)* : Cîţi ani ai ? *(Cristina scapă ţigara jos.)* Aproximativ.
CRISTINA *(Ceteraş a ridicat ţigara şi o aruncă în scrumieră. Alta)* : 25.

(Apare Ileana, cu seringa în mînă. Cheamă din uşă.)

ILEANA : Cristina !
CRISTINA : Vin. *(Iese. În scenă, Anatol şi Ceteraş.)*
CETERAŞ : O mai fi utemistă ?
ANATOL *(în altă parte)* : Poftim ?
CETERAŞ : Mă-ntreb dacă mai e utemistă.
ANATOL : Ce legătură are U.T.M.-ul cu injecţia... cu diagnosticul... cu viaţa lui Alion ?
CETERAŞ : O legătură foarte strînsă... Prin urmare, să facem o socoteală. Dacă are 28 de ani, înseamnă că nu mai e. O facem candidată. Ce zici?
ANATOL : Nu ştiu. Nu mă pricep. Nu cunosc oamenii.
CETERAŞ : I-ai cunoscut astă-seară. *(Intră Ileana, aducînd o tavă cu cafele şi altele.)*
ILEANA *(lui Anatol)* : Nu-mi place cum arăţi, tată. Mănîncă ceva. Şi dumneata, nea Ceteraş.
ANATOL : Lasă. Mai bine spune ce ai de spus. Că ai... Şi pe drept cuvînt.
ILEANA *(clipă)* : Am...
ANATOL : Atunci, de ce taci ?
ILEANA : Mă stinghereşte nea Ceteraş.
ANATOL : Nu e cazul.
CETERAŞ : Dă-i drumul.
ILEANA : Tată, te rog să mă ierţi
ANATOL *(răsucire)* : Eu pe tine ? !
CETERAŞ *(din colţul lui)* : Bineînţeles.
ILEANA : Am greşit.
ANATOL *(acelaşi joc)* : Tu !
CETERAŞ : Eşti de neiertat, Ileana.
ILEANA *(foarte aproape de Anatol, cu tandreţe strunită)* : Am greşit, tată, pentru că... pe măsură ce creşteam, am devenit mai singură..., pe măsură ce intram în lume, m-am retras în mine... pe măsură ce ştiam mai multe, ţi-am mărturisit mai puţine.
ANATOL : Era de datoria mea să te întreb.
ILEANA : Îi întrebăm numai pe oamenii care ne răspund. Eu am tăcut mereu. Ţi-am dat totul, în afară de suflet. Ţi-aş fi dat la nevoie şi viaţa, dar nu viaţa mea.
CETERAŞ : E timpul să faceţi cunoştinţă.
ILEANA : Vai, tată, noi sîntem atît de legaţi unul de celălalt, încît nu ne vedem.

(Uşa s-a întredeschis. Vocea Doctoriţei.)

CRISTINA *(cheamă)* : Ileana ! *(Ileana intră în dormitor. Puncte, puncte...)*
CETERAŞ *(lui Anatol)* : La ce te gîndeşti ?
ANATOL : La mine, ca de obicei. *(Telefonul.)* Răspunde tu..
CETERAŞ *(receptor)* : Da... Nu e nici o policlinică, tovarăşe. *(Iute.)* Ba da... Este... adică nu este, dar... Sînt foarte serios... Ceteraş... El... Da, da... Ah, să trăieşti, domnu' Prepeliţă. Nu face nimic... Nu face nimic. *(Iritare.)* Nu face nimic, tovarăşe... Se-ntîmplă. Va să zică, dumneata erai ? Adică soţia ?... Felicitări... adică succes... Spune-mi mie, că-i transmit eu doctoriţei... Nici un deranj ! Da, vine, vine. *(Semn.)* Anatol, notează ! *(Anatol ia un creion şi...)* Blocul G-9... Ce naiba nu dau ăia de la Sfat nume la străzi, şi numere, că le-am spus de paişpe ori, şi odată-mi sare ţandăra... nu, nimic, te ascult... etajul patru, apartamentul douăzeci şi şapte. Repetă ! *(Ascultă, dînd din cap*

www.cimec.ro

aprobator către Anatol.) G-9, etajul 4, 27. Stupid ! Bun. N-ai pentru ce... Vezi-ţi de treabă. Am şi uitat. Fugi acasă la nevastă. *(Gata. Privire către uşă şi un pas nehotărît, dar uşa se deschide ; doctorita.)*

CETERAŞ : A telefonat... Adresa e la Anatol. *(Inginerul îi înmînează petecul de hîrtie.)* Cum se simte ?

CRISTINA : Deocamdată nu simte nimic.

ANATOL : Nici o schimbare ?

CRISTINA : Nici una, din fericire. E prea devreme. Injecţia trebuie să-şi facă efectul.

CETERAŞ : Cînd ?

CRISTINA : Depinde. Douăzeci de minute, o jumătate de ceas, o oră. Fiecare reacţionează în felul său. Eu plec acuma. Să-mi daţi numărul de telefon. *(Se caută.)* Adică mi l-a dat Ileana : o să chem din oraş. Dacă se-ntîmplă ceva, ştiţi unde mă găsiţi. *(Îşi îmbracă fulgarinul.)*

ANATOL : Doctore...

CRISTINA : Da...

ANATOL : Aş dori să intru în dormitor... Să-l văd.

CRISTINA : Acuma ?

ANATOL : Te rog.

CRISTINA : Nu, nu... Mai tîrziu.

ANATOL : Casa e-a mea, totuşi.

CRISTINA : Dar bolnavul e-al meu. Alion are nevoie de linişte. Desăvîrşită. Dacă se trezeşte cumva şi are o emoţie neprevăzută, şocul poate fi fatal. Repet : linişte desăvîrşită. Să nu intre nimeni în odaie. Sub nici un pretext. Şi nici măcar pentru o secundă. Ne-am înţeles ? *(Lui Ceteraş.)* Dumneavoastră mai rămîneţi ?

CETERAŞ : Da. Am treabă.

CRISTINA : Foarte bine. Ileana merge cu mine pînă la policlinică. Aşteptăm un răspuns de la Piatra-Neamţ în legătură cu neurologul. Există, e în oraş, şi mi-au făgăduit că-l caută.

CETERAŞ : Să trimit maşina după el?

CRISTINA : Au un Willis.

CETERAŞ : Şi dacă doctorul nu-i de găsit ?

CRISTINA : Este. Se pare că este. Vom şti în zece minute.

CETERAŞ : Şi dacă totuşi nu vine ?

CRISTINA : Vorbim la Bacău sau la Iaşi, cu Aviasanul.

CETERAŞ : Vrei să telefonez eu la regiune ?

CRISTINA : Încă nu. Dacă va fi cazul, vă spun.

CETERAŞ : La timp.

CRISTINA : Fiţi fără grijă.

CETERAŞ : Nu pot..

CRISTINA : Atunci plec liniştită. *(Un pas spre bucătărie.)* Ileana, eu nu te mai aştept. *(Cuvinte indescifrabile ; apare Ileana, îmbrăcată la rîndu-i în fulgarin.)*

ILEANA : Sînt gata. *(O privire pentru Anatol.)* La revedere, tată. *(O privire pentru Ceteraş.)* Mulţumesc, nea Ceteraş. Mă-ntorc.

CETERAŞ : Luaţi maşina mea. Spune-i şoferului să...

ILEANA : I-am spus. E cu motorul sub presiune. *(Cristinei.)* Hai ! *(Ies amîndouă, apoi zgomot de motor pornit.)*

CETERAŞ : Anatol...

ANATOL : ...

CETERAŞ : Anatol.

ANATOL : Fost Anatol...

CETERAŞ : Ce faci ?

ANATOL : Mi-e rău. Mi-e frică. Mi-e urît.

CETERAŞ *(nesuperficial)* : Foarte bine.

ANATOL : Taci. Vreau să beau. *(Dă să-şi umple un pahar, dar Ceteraş îl împiedică.)*

CETERAŞ : Nu.

ANATOL : Lasă-mă.

CETERAŞ : Nu.

ANATOL *(ironic)* : Ţi-e teamă că izbucnesc din nou ?

CETERAŞ : Mi-e teamă că adormi.

ANATOL : Dar vreau să dorm.

CETERAŞ : Şi să fugi ?

ANATOL : Da.

CETERAŞ : Să fugi de tine ?

ANATOL : Să fug din mine.

CETERAŞ : S-o iei la goană, să alergi în neştire, şi să scapi, să scapi de tine...

ANATOL : Da.

CETERAŞ : Nu fugi, Anatol. Rămîi. Întoarce-te acasă şi rămîi acolo. Nu mai ţine uşa deschisă, închide-o bine cu cheia, şi întoarce-te în casă. E frig ? E întuneric ? Sînt fiare şi stafii ? Fie ce-o fi, întoarce-te acasă. Întoarce-te şi rămîi. Şi nu închide ochii. Nu. Şi nu-ţi astupa urechile. Nu. Deschide mari ochii tăi negri.

ANATOL : Nu vreau să văd. Nu pot să văd.

CETERAŞ : Priveşte drept în faţă. Stăpîneşte-ţi privirea, condu-o fără milă, şi dacă se zbate şi vrea să fugă, opreşte-o cu orice preţ. Fii rău cu ochii tăi, Anatol. Rece şi rău.

ANATOL : Mă doare cînd privesc. Vreau să scap de durere. Ajută-mă.

CETERAŞ : Eu te ajut să suferi. *(Semn : sst. Ascultă cu atenţie un zgomot posibil.)* Parcă umblă cineva prin casă.

www.cimec.ro

ANATOL : N-aud nimic. Pesemne că ți se năzare...

CETERAȘ *(neconvins)* : Dacă zici tu. Deși... *(Tăcere.)* Fane, cred că ai avut dreptate.

ANATOL : În ce privință ?

CETERAȘ : În privința lui Alion. N-are ce căuta la concepție.

ANATOL : Te rog.

CETERAȘ : Da, da. Cu cît mă gîndesc mai pe-ndelete, cu atît sînt mai încredințat că ai dreptate... Un om care a fost în stare să...

ANATOL : Taci.

CETERAȘ : ...nu merită încrederea noastră... A fost o vreme cînd socoteam că toți oamenii sînt supuși greșelii. Fals. Sentimentalism. Și, trebuie să recunosc, cam mic-burghez. Dar azi noapte mi-ai zdruncinat convingerea și, întrucît spiritul meu autocritic este dezvoltat în chip cu totul și cu totul deosebit, mă lepăd, uite, de părerile greșite, îmbrățișînd-o pe-a ta, fermă și mai ales constructivă.

ANATOL : Ioane, isprăvește.

CETERAȘ : Cu laudele la adresa ta, niciodată.

ANATOL : Ce vrei, Ioane, ce vrei ?

CETERAȘ : Să-ți mulțumesc că mi-ai deschis ochii. Să-ți mulțumesc că m-ai ajutat să înțeleg așa cum se cuvine oamenii. Să-ți mulțumesc că, datorită sfaturilor tale înțelepte și de preț, voi fi în măsură să practic o mai bună politică de selecționare, repartizare și promovare a cadrelor în Combinat. Omul, cît trăiește, învață. Și, dovadă că mulțumirile mele nu se mărginesc la cuvinte, m-am hotărît să înfăptuiesc cele învățate, începînd de mîine dimineață chiar. *(Ceas.)* Dar mîine-i azi. Așa că, de îndată ce Alion își va reveni în simțiri, o să-l iau deoparte, vorbindu-i cam în felul următor *(foarte aproape de Anatol)* : Tovarășe Alion... Ești atent ? *(Anatol tace.)* Mă auzi ?

ANATOL *(mecanic)* : Da.

CETERAȘ : Tovarășe Alion. Vreau să-ți aduc la cunoștință că, în urma unei discuții foarte-foarte rodnice cu inginerul Anatol, mi-am schimbat din cap pînă-n picioare părerile despre dumneata. Credeam pînă azi-noapte că o tonă de înfăptuiri atîrnă în balanță mai greu decît un kilogram de greșeli. Nu mai cred. Gîndeam că zece ani de merite măsoară mai mult decît un ceas rău la restaurantul „Paradis". Nu mai gîndesc așa. Eram convins că noi nu trebuie să judecăm numai faptele oamenilor, ci și oamenii faptelor. Nu mai sînt. În consecință, tovarășe Alion... *(În ochii interlocutorului.)*

ANATOL : Anatol.

CETERAȘ : Alion. Te poftesc să iei notă de faptul că, începînd de azi-dimineață, ai pierdut încrederea și prețuirea pe care, dintr-un vechi și condamnabil sentimentalism, ți le acordasem cu atîta lipsă de răspundere. Ai ceva de spus ?

ANATOL : Ceteraș.

CETERAȘ : Da.

ANATOL : Eu nu sînt Alion.

CETERAȘ : Sigur ? *(Anatol tace.)* ...În consecință, dorința dumitale, mărturisită sau nu, de a lucra la concepție. nu va putea fi luată în considerație. Ai ceva de spus ?

ANATOL : Tu nu judeci, tu condamni.

CETERAȘ : Așa am învățat de la un om mai bătrîn decît mine și cu mai mare experiență-ntr-ale vieții... În consecință, tovarășe Alion, vreau să-ți atrag atenția, în numele comitetului de partid, că n-avem nevoie de serviciile dumitale, că talentul, puterea de muncă și cinstea dumitale au fost anulate, ca o legitimație, și că, în genere, prezența unui fost, prezent sau viitor client al Justiției în Combinat nu mă entuziasmează cîtuși de puțin. Ai ceva de spus ?

ANATOL : Da.

CETERAȘ : Ce ? Să-ți fie iertată fapta ?

ANATOL : Nu, n-ar fi drept.

CETERAȘ : Să fii scutit de pedeapsa firească și cuvenită ?

ANATOL : Nici asta.

CETERAȘ : Atunci ?

ANATOL : Să nu confunzi un accident cu o viață.

CETERAȘ : Dovada !

ANATOL : Dovada ?

CETERAȘ : Dovada că faptul din noaptea cu pricina a fost un accident și nu o regulă ; dovada că ești în stare să înțelegi înțelesul greșelii și să nu mai îngădui repetarea ei ; dovada că, lucrînd la noi, nu vei sparge capul colegului de la masa vecină, nu vei azvîrli un scaun în contabilul-șef și nu vei da cu mașina peste mecanicul de la termocentrală. Eu răspund de toate cîte se întîmplă în Combinat și, în această calitate, sînt obligat să-ți cer dovezile de cuviință, iar dumneata obligat ești să mi le înfățișezi. Ai dovezi ?

www.cimec.ro

ANATOL *(șters)*: Nu știu.

CETERAȘ: Caută.

ANATOL: N-am decît una la-ndemînă. Una singură. Nu știu dacă e bună.

CETERAȘ: S-o vedem. Care e dovada ta?

ANATOL *(pauză)*: Dovada mea sînt eu. Sînt zilele, anii și faptele mele adunate laolaltă; spune-i, te rog, lui Anatol să nu le-arunce la coș. Sînt nopțile mele în ploaie și noroi și îngheț pe șantier, mulțumirile copilului pe care l-am scăpat de la moarte, felicitările primite pentru munca la Combinat; roagă-l te rog pe Anatol să nu le calce-n picioare. Sînt învățătura mea, desenul pe care l-am deprins cu atîta trudă, dorința mea, dreptul meu, puterea mea de a lucra acolo unde trebuie să lucrez, de a da ce și cît pot da, de a dobîndi prețuirea care, omenește, mi se cuvine; nu-l lăsa, nu-l lăsa cu nici un chip pe Anatol să le batjocorească.

CETERAȘ: Cum?

ANATOL: Silindu-l să vadă, să mă vadă, să-mi vadă dovezile.

CETERAȘ: Cum?

ANATOL: Silindu-l să se mute din locul lui în locul meu, din gîndul lui în gîndul meu, din el în mine.

CETERAȘ: Îi ceri un lucru neînchipuit de greu, chinuitor, aproape cu neputință de înfăptuit.

ANATOL: Ei și? A fi... înseamnă a fi erou. *(Clipă.)*

(O mașină s-a oprit în fața casei. Soneria.)

ANATOL *(tresărind)*: Sună. *(Se duce să deschidă. Voci indescifrabile în vestibul, apoi apare inginerul, cam de-a-ndărătelea, urmat de locotenentul de miliție, în civil.)* Poftim.

LOCOTENENTUL *(lui Ceteraș)*: Ah! Bună dimineața. *(Pauză.)* Mădălin.

CETERAȘ *(mînă)*: Toată considerația. Ceteraș.

LOCOTENENTUL *(mînă)*: Ne-am mai cunoscut, mi se pare, alaltăieri, la ședința de la Sfat.

CETERAȘ: Exact. Erai în uniformă. De-aia nu te recunoscusem. Locotenentul-major Mădălin, noul comandant al Miliției din orașul nostru.

LOCOTENENTUL: Sînt venit de-abia de o săptămînă la Viișoara, și pînă mă familiarizez cu toată lumea..

CETERAȘ: Ei, încet-încet. Unde ai lucrat înainte?

LOCOTENENTUL: La București. În Bucureștii Noi. Nu m-așteptam să vă găsesc aici. Caz grav!

CETERAȘ: Așa se pare.

LOCOTENENTUL: Victima trăiește?

CETERAȘ: Așa se pare.

LOCOTENENTUL: Unde e?

CETERAȘ *(semn)*: Dincolo. *(Locotenentul face un pas către dormitor. Secretarul îl oprește.)* Nu. Doarme. Într-un fel. I s-a administrat o injecție și doctorul a cerut să nu intre nimeni la bolnav. Deocamdată, cel puțin. *(Ceas.)* Deocamdată.

LOCOTENENTUL *(ezitare)*: Bine... Șoferul?

ANATOL *(un pas înainte)*: Eu sînt.

LOCOTENENTUL *(tresărire foarte, foarte ușoară)*: Dumneavoastră...

ANATOL: Anatol Ștefan.

LOCOTENENTUL: Anatol. Unde-am mai auzit eu de...? Lucrați la Combinat?

ANATOL: Da.

LOCOTENENTUL: Actele dumneavoastră, vă rog. Buletinul și carnetul de conducere. *(Lui Ceteraș.)* Permiteți, tovarășe secretar. *(Adică: trebuie să anchetez.)*

CETERAȘ: Te rog.

LOCOTENENTUL *(carnet: note, la birou)*: Inginer. Funcția?

ANATOL: Șeful serviciului de concepție.

LOCOTENENTUL: Mașina e a dumneavoastră?

ANATOL: Da.

LOCOTENENTUL: Skoda. Numărul 11.832 H.V. *(Răsfoiește carnetul.)* Nici un talon lipsă. Sînteți șofer bun, prin urmare. De cînd conduceți?

ANATOL: Din tinerețe.

LOCOTENENTUL: Ați mai avut accidente?

ANATOL: Niciodată.

LOCOTENENTUL: Ăsta-i primul...

ANATOL: Singurul.

LOCOTENENTUL: Povestiți-mi, vă rog, pe scurt, cum s-au petrecut faptele.

ANATOL: Pe scurt? Sînt fapte care, petrecute în cinci minute, cer, pentru a fi istorisite, cinci ani... Pe scurt... M-am suit la volan, am pornit motorul, am făcut cîteva sute de metri și, în dreptul depozitului, lîngă plopi, mi-a ieșit în cale un trecător, pe care l-am lovit cu botul mașinii.

LOCOTENENTUL: Martori au fost?

ANATOL: Nu.

LOCOTENENTUL: Nimeni?

www.cimec.ro

ANATOL : Nimeni.

LOCOTENENTUL : Cetățeanul era pe motocicletă ? Nouăzeci la sută din accidente se datoresc descreieraților care...

ANATOL *(taie)* : Nu.

LOCOTENENTUL : În stare de ebrietate ?

ANATOL : Nu.

LOCOTENENTUL *(preludiu la o tresărire)* : Spuneați că v-a ieșit în față.

ANATOL : Am spus așa ? Nu-i adevărat.

LOCOTENENTUL : Mai precis, vă rog. *(Gesturi.)* Venea din dreapta, adică dinspre cîmp, sau din stînga, adică de la blocuri ?

ANATOL *(nu)* : Nici din cîmp, nici dinspre blocuri. Mergea pe drum.

LOCOTENENTUL *(tresărire)* : Normal?

ANATOL : Normal.

LOCOTENENTUL *(mai rar)* : Atunci, dumneavoastră, dacă înțeleg bine, l-ați ajuns din urmă.

ANATOL : ...Întocmai.

LOCOTENENTUL *(își scoate ochelarii, începînd a-i șterge cu batista)* : Și nu l-ați ocolit.

ANATOL : N-am mai apucat.

LOCOTENENTUL *(ca mai sus)* : Se defectase frîna de picior ?

ANATOL *(înlăuntru)* : Alta... *(Negație.)*

(Clipă.)

LOCOTENENTUL *(ca mai sus)* : Nu l-ați văzut ?

ANATOL : Ba da, dar prost.

LOCOTENENTUL *(ca mai sus)* : Prost... Din pricina ploii ?

ANATOL : Din pricina mea.

LOCOTENENTUL *(ca mai sus, și clipă)* : V-a cuprins o amețeală, ați scăpat volanul din mînă, ați leșinat ?

ANATOL *(în picioare)* : Mi-am pierdut mințile. *(Locotenentul scapă ochelarii pe jos : sparți. Se apleacă întru ridicarea lor.)* Punct.

LOCOTENENTUL *(întîrzie, ridicînd rama și adunînd cioburile, unul cîte unul)* : Dumneavoastră ? *(Pauză.)* Vorbiți serios ? *(Privire către Ceteraș.)*

CETERAȘ : Acuma, da.

ANATOL : Sînt la dispoziția dumitale.

LOCOTENENTUL *(pași)* : Firește... firește... *(Lui Ceteraș.)* Trebuie să vorbesc neapărat cu... *(Semn spre dormitor.)* Am nevoie de declarația victimei.

(Telefon.)

CETERAȘ *(răspunde)* : Da... *(Celorlalți.)* Cristina. *(Pentru locotenent.)* Doctorul. *(Locotenentul face un pas și un semn că vrea să vorbească la telefon.)* Da... nimic... Nici un semn... Perfect. Cînd vine ?... Să nădăjduim că... și dumneata ? Forceps... De... O clipă... Tovarășă Cristina... Este aici comandantul Miliției, care, știi... cercetează... și ține cu tot dinadinsul să-l vadă pe Alion. Un moment, te rog. *(Ceas. Celorlalți.)* Cît e ceasul ?

LOCOTENENTUL : Fără șase.

ANATOL : Fără patru.

CETERAȘ : Fără cinci... așa... Bine... Mă găsești, mă găsești. *(Închide. Locotenentului.)* Să mai așteptăm zece minute. *(Lui Anatol.)* Ileana l-a prins pe neurolog. Vine cu trenul de Piatra.

LOCOTENENTUL *(ceva)* : Care Ileana?

CETERAȘ : Fata tovarășului Anatol.

LOCOTENENTUL : Aveți o fată ?

ANATOL : Da.

LOCOTENENTUL : Lucrează undeva?

ANATOL : Studentă.

LOCOTENENTUL : Și soția ?

ANATOL : A murit.

LOCOTENENTUL : Frați, surori ?

ANATOL : Nu.

(Tăcere în trei. Țigări. Pași. Numai locotenentul și Ceteraș.)

LOCOTENENTUL *(ceas)* : Zece minute — a spus ?... *(Se îndreaptă încet, parcă mecanic, înspre dormitor. Ajuns în dreptul ușii, se oprește.)* Doarme ?

CETERAȘ : Doarme.

LOCOTENENTUL *(s-a lipit de ușă. Ascultă ? Gîndește ? Liniște. Deodată, lui Anatol)* : Unde-i patul ?

ANATOL *(?)* : Care pat ?

LOCOTENENTUL *(gest)* : Patul din dormitor. Unde-i așezat ?

ANATOL : ...Lîngă ușă.

LOCOTENENTUL : Și cînd dormiți, cum...

ANATOL *(mecanic)* : Acuma doarme fata mea acolo.

LOCOTENENTUL : Bun. Și, cînd doarme, cum stă ? Cu capul către ușă, sau invers ? *(Nerăspuns.)* Vă rog să vă amintiți.

ANATOL : Cu capul la ușă.

LOCOTENENTUL : Sigur ?

ANATOL : Sigur. Dar nu înțeleg.

LOCOTENENTUL *(semn : ssst !)* : Vă rog... *(S-a lipit cu obrazul de ușă.)*

www.cimec.ro

CETERAŞ : Vezi prin lemn, locotenente !

LOCOTENENTUL *(grav)* : Aud, tovarăşe Ceteraş. Din cauza sau cu ajutorul miopiei, auzul meu s-a dezvoltat în asemenea chip încît prind respiraţia din zbor de la douăzeci de metri. *(Ascultă.)* Mi-ar plăcea să o simt şi-acuma... Aş dori din toată inima s-o aud. Din toată i-ni-ma. *(Tace. Tace. Ceteraş s-a apropiat de el, întrebîndu-l fără cuvinte.)*

LOCOTENENTUL *(negînd din cap)* : Dar n-aud nimic.

CETERAŞ : Poate te-nşeli.

LOCOTENENTUL : Sper.

CETERAŞ *(murmur, şi fără umbră de umor)* : Te rog să greşeşti.

LOCOTENENTUL : Eu intru. *(A deschis uşa — fulger — şi a intrat, închizînd-o repede, dar cu grijă, în urma sa. Anatol face un pas să-l urmeze, dar Ceteraş îl opreşte cu mîna.)*

CETERAŞ : Stai ! Lasă-l ! *(O maşină trece prin faţa casei, cu zgomot, stingîndu-se apoi. După o aşteptare relativ îndelungată, uşa se deschide încet şi apare locotenentul, vizibil schimbat la faţă şi crîncen tăcut.)*

LOCOTENENTUL *(aspru, în ochii lui Anatol)* : Tovarăşe Anatol !

CETERAŞ *(încet)* : Nu...

LOCOTENENTUL *(acelaşi joc)* : Cînd am venit aici... victima dormea ?

ANATOL : Da.

LOCOTENENTUL : Şi din clipa cînd a plecat doctoriţa şi pînă acum n-a pătruns nimeni în odaie ?

ANATOL : Nimeni.

LOCOTENENTUL : De unde ştiţi ?

ANATOL : Am fost tot timpul în casă.

LOCOTENENTUL : Nu-i un argument. Dacă vă închipuiţi că vedem toate cîte se petrec în casa noastră...

ANATOL : Vorbeşte odată, omule !

LOCOTENENTUL : Eu nu răspund, eu întreb. *(Lui Ceteraş.)* Nimeni ?

CETERAŞ : Pe cît ştiu eu, nimeni... Dar ce s-a întîmplat ?

LOCOTENENTUL : Camera e goală. Victima a dispărut.

ANATOL / CETERAŞ } Nu ! Ce ? Cum ? *(Ceteraş năvăleşte în odaie. Anatol, care vrea să-l urmeze, e oprit, cam energic, de către locotenent.)*

LOCOTENENTUL : Nu. Vă rog să nu părăsiţi încăperea. *(Ceteraş s-a întors.)*

ANATOL : Nu înţeleg.

LOCOTENENTUL *(rece)* : Nici eu, deşi sînt obligat. *(Către Anatol.)* De altfel, vreau să vă atrag atenţia, cu cea mai mare părere de rău, că aţi rostit, pentru a nu ştiu cîta oară, expresia „nu înţeleg".

CETERAŞ : Ignoranţa a luat în astăseară proporţii îngrijorătoare.

LOCOTENENTUL : Tovarăşe secretar, nu ştiu dacă aţi remarcat : patul e nedesfăcut.

ANATOL : Cu neputinţă !

LOCOTENENTUL : Dar aşternutul e cald.

CETERAŞ : Ce vrei să spui cu asta ?

LOCOTENENTUL : Vreau să spun că cineva a făcut ordine — cam stîngaci, de altminteri —, urmărind să lase impresia că n-a dormit nimeni în pat.

ANATOL : Cine să fie acest cineva ? Cine ?

CETERAŞ : Şi de ce ?

LOCOTENENTUL : Sau, dacă-mi îngăduiţi să vă corectez, „pentru ce". *(Pauză.)* Tovarăşe Anatol, v-am înapoiat buletinul de identitate, nu-i aşa ?

ANATOL : Cred că da. *(Se caută : îl scoate dintr-un buzunar exterior al hainei.)*

LOCOTENENTUL : Acolo îl păstraţi de obicei ?

ANATOL : Nu. În portvizit. *(Mînă la buzunarul interior al hainei.)*

LOCOTENENTUL : Vă rog să mi-l arătaţi.

ANATOL : Portvizitul ? *(Îl scoate şi-l arată.)*

LOCOTENENTUL *(nu-l ia)* : Mulţumesc. Tovarăşe Ceteraş, fiţi bun şi controlaţi dacă n-aţi pierdut cumva actele.

CETERAŞ : Nu obişnuiesc. *(Scoate portvizitul.)*

LOCOTENENTUL : Mulţumesc.

CETERAŞ : N-am nevoie de mulţumiri, am nevoie de explicaţii . pentru ce ţi-au trebuit actele mele ?

LOCOTENENTUL : Pentru că am găsit în dormitor, la picioarele patului, un portmoneu de piele neagră. *(Arată obiectul.)*

CETERAŞ : Al cui ?

LOCOTENENTUL : Vom afla.

CETERAŞ : Deschide-l. De ce nu l-ai deschis ?

LOCOTENENTUL : Crezusem că vă aparţine fie dumneavoastră, fie tovarăşului inginer, şi nu mi-am permis să... Dar dacă nu este aşa... Dacă nu-i aşa... O întrebare : cine a mai intrat astă-noapte în dormitor, în afară, bineînţeles, de doctoriţă ?

ANATOL : Numai fata mea.

www.cimec.ro

LOCOTENENTUL : Atît ?
CETERAŞ : Atît.
LOCOTENENTUL : Sînteţi convins ? Din dormitor, o uşă duce la baie şi alta la bucătărie şi antreu, de unde se iese în stradă. Presupunînd că un străin ar intra pe nesimţite în cameră, l-aţi auzi, nu-i aşa ?
ANATOL : Fără doar şi poate.
LOCOTENENTUL : Şi n-aţi auzit azinoapte paşi prin odaia vecină ?
ANATOL : Nu.
LOCOTENENTUL : Nici un pas, nici o mişcare, nici un zgomot, cît de cît suspect ? *(Trece o maşină prin faţa casei.)*
ANATOL : Nu...
CETERAŞ : Ba da.
LOCOTENENTUL : Poftim ?
CETERAŞ *(lui Anatol)* : Nu-ţi aminteşti ? Eu te-am întrebat, la un moment dat, dacă nu umblă cineva prin casă. Tu mi-ai răspuns că mi se năzare.
LOCOTENENTUL : E-adevărat, tovarăşe Anatol ?
ANATOL : E-adevărat... Îmi amintesc. Trecuse, dacă nu mă-nşel, o maşină prin faţa casei, şi cum eram... în sfîrşit... obsedat de...
CETERAŞ : Automobile...
ANATOL : Alt zgomot n-am auzit.

(Bătăi timide, dar lesne perceptibile, în uşa de la dormitor. Trei oameni s-au răsucit fulger. Trei încremeniri. Locotenentul deschide brusc uşa. Intră Alion, purtînd în mînă o mică valiză. E îmbrăcat ca de drum.)

ALION : E voie ?
CETERAŞ } *(exclamaţii)* : „Alion",
ANATOL } „Doamne"... *(Îmbrăţişare, preinfarct etc.)*
LOCOTENENTUL : Cine eşti dumneata ?
CETERAŞ : Cadavrul.
ALION *(cu mîna spre portvizit)* : Ăsta-i portmoneul meu.
LOCOTENENTUL : Zău ?
ALION *(dă să-l înşface)* : Dă-l încoa.
CETERAŞ : Linişte !
ALION *(naiv)* : Sînt grăbit !
CETERAŞ : Linişte ! *(Locotenentului.)* Musafirul, a cărui prezenţă în mijlocul nostru o salutăm în unanimitate, este eroul întîmplărilor de aznoapte. *(Lui Alion.)* Iar tovarăşul, în mîinile căruia se află actele dumitale de identitate, este comandantul secţiei noastre de miliţie.
ALION : Oh... Mă căutaţi pe mine ?
LOCOTENENTUL : Nu în mod special. Voiam să ştiu ce mai faci... Cum o mai duci cu sănătatea.
ALION : Dar ce-am făcut ?
LOCOTENENTUL : Tocmai asta-i întrebarea : ce-ai făcut ?
CETERAŞ *(oprind un gest de exasperare al locotenentului)* : Dă-mi voie. Singura cale prin care poate fi împiedecată la vreme explodarea cîtorva creiere aci de faţă — dar *singura* — este să-l rugăm, deocamdată frumos, pe tovarăşul Alion...
LOCOTENENTUL *(interesat)* : Alion ?
CETERAŞ : ...Alion, da, să ne povestească, foarte pe scurt, cum şi-a petrecut timpul liber din clipa cînd a poposit în patul inginerului Anatol şi pînă acum. Vorbeşte !
ALION : S-a-ntîmplat ceva ?
LOCOTENENTUL : Nu te juca cu Miliţia.
ALION : Lipseşte ceva din cameră, tovarăşe inginer ?
CETERAŞ *(urlă)* : Da, tu !
ANATOL *(revenit)* : Vorbeşte ! Te rog !
LOCOTENENTUL : Te oblig !
CETERAŞ : Te sfătuiesc ! Şi încearcă să spui aproape tot adevărul.
ALION : Nu s-ar putea să lăsăm pe mîine ? *(Ceteraş îl ia de gît.)* M-aţi convins. Cu ce să încep ?
CETERAŞ : Cu moartea ta.
ALION *(surîs)* : Ah... După ce m-am trezit din... *(Îi lipseşte cuvîntul.)*
CETERAŞ : Din... *(Mai departe.)*
ALION : Aşa... m-am uitat la ceas.
CETERAŞ : Foarte interesant.
ALION : Şi mi-am dat seama că e tîrziu. Sau *(arată zorile)*, mai bine-zis, devreme.
CETERAŞ : O observaţie pătrunzătoare.
ALION : Atunci m-am dat jos din pat, m-am îmbrăcat în grabă şi... am plecat.
CETERAŞ : Asta-i tot ?
ALION : În linii mari.
CETERAŞ : Ştii ce ? Hai să discutăm în linii mici. De pildă : faptul că, în loc să te trezeşti în patul dumitale, ai remarcat ivirea zorilor în apartamentul inginerului Anatol. faptul acesta mic, neînsemnat, meschin şi mărunt, nu ţi-a sugerat, totuşi... aşa... din întîmplare... nici o asociaţie de idei ?
ALION : Oh, cum să nu... Dar, după ce am citit scrisoarea, m-am lămurit.
LOCOTENENTUL : Care scrisoare ?

www.cimec.ro

ALION : Scrisoarea doctoriței : „Dragă Alion, nu te speria... dacă te trezești cumva înainte de întoarcerea noastră, să știi că... etc etc." Și urmau toate amănuntele în legătură cu...

CETERAȘ : Unde-i scrisoarea ?

ALION *(se pipăie)* : Acasă, cred.

CETERAȘ : Ai trecut pe-acasă ?

ALION : Trebuia să mă schimb, nu ? Hainele mele arătau într-un hal...

CETERAȘ : Bun. Cînd ai plecat de-aici ?

ALION : Să fie o jumătate de ceas, poate trei sferturi.

ANATOL *(lui Ceteraș)* : Zgomotul pe care-l auziseși...

CETERAȘ : Sau care mi se năzărise. Dacă mă iau după toți nepricopsiții... Instinctul meu nu mă înșală niciodată. Ceteraș, Ceteraș, de cîte ori ți-am spus : ia-te după tine.

ALION : E-adevărat, îmi căzuse un pantof. V-a supărat gălăgia ?

ANATOL : Nu, din păcate.

CETERAȘ : Încă o întrebare : de ce-ai ieșit prin ușa de la bucătărie, cînd firesc ar fi fost să treci, ca oamenii, prin hol ?

ALION : Am auzit zgomot de glasuri și n-am îndrăznit să vă tulbur.

CETERAȘ : Foarte drăguț din partea ta. Norocul nostru este că avem de-a face cu oameni bine-crescuți...

ALION : ...Cu toate că, sincer vorbind, o clipă m-a bătut gîndul să bat la ușă... Dar am avut impresia că se discută foarte aprins și... Oh, bineînțeles că n-am tras cu urechea.

ANATOL : De ce, bestie ?

ALION : Am simțit eu că nu e cazul.

CETERAȘ : Ai fler, băiete ! O s-ajungi departe.

ANATOL *(idee)* : Doctorița știe ? Am uitat de Cristina, săraca ! *(Spre telefon.)* Să-i dau un telefon.

ALION : Nu e nevoie. Știe. *(Anatol renunță la telefon.)*

LOCOTENENTUL : Cine i-a spus ?

ALION : Eu.

LOCOTENENTUL : Sînteți în relații atît de apropiate încît obișnuiești să-i comunici, la trei dimineața, starea sănătății dumitale ?

ALION : Glumiți... Sîntem vecini de bloc. Cînd coboram scările să vin aici, m-am ciocnit cu ea, care urca tocmai la trei.

ANATOL : Îmi pare bine că s-a liniștit.

ALION : Da, i-am făcut o injecție și s-a trezit din leșin.

LOCOTENENTUL : Ai trezit cam multă lume din somn az-noapte, tovarășe Alion. Să mergem mai departe. Spuneai că te-ai ciocnit de Cristina în vreme ce coborai scările ca să te îndrepți într-aici. Dar ai venit cu o valiză. În ce scop ? Ai de gînd să te instalezi pentru mai multă vreme în casa tovarășului Anatol ?

CETERAȘ *(cu ochii la Anatol)* : Lăsați, tovarășe locotenent... O valiză... Dreptul lui...

ALION *(tuse)* : Nu, eu mergeam spre gară, dar pe drum am descoperit că-mi lipsește portmoneul. Or, aveam înăuntru și buletinul, și banii, și biletul de tren. Ce mi-am zis : pesemne că l-oi fi pierdut la tovarășul Anatol. Atunci...

LOCOTENENTUL : ...ai intrat în casă. Întrebare. Și nedumerire, în același timp. Aceeași nedumerire ca și în privința plecării dumitale, petrecută în chip destul de puțin obișnuit. De ce-ai intrat direct în dormitor ?

ALION : Din două motive. În primul rînd, pentru că portmoneul se afla, după socotelile mele, acolo.

LOCOTENENTUL : E-adevărat. Și în al doilea rînd ? Mă interesează în primul rînd.

ALION : În al doilea rînd, pentru că știam că odaia e goală.

LOCOTENENTUL : De unde știai ?

ALION : Ce anume ?

LOCOTENENTUL : Că nu e nimeni în dormitor ?

ALION *(pauză)* : De la... Ileana.

LOCOTENENTUL : Fiica tovarășului Anatol. *(Către inginer.)* Interesant. Unde ai întîlnit-o ? Bănuiesc că nu tot pe scara blocului dumitale. *(Inginerului.)* Mă iertați, tovarășe inginer !

ANATOL : Oh...

ALION : Nu. Cristina m-a rugat să-i telefonez Ilenei la policlinică, ca să contramandeze sosirea neurologului de la Piatra-Neamț.

CETERAȘ : L-a mai prins ?

ALION : N-am idee.

LOCOTENENTUL : Ai în schimb idei. *(Gîndire.)* Dumneata nu minți, dar îmi ascunzi adevărul.

ALION : Mai aveți nevoie de buletin ? *(Ceas.)* Pleacă motorul...

LOCOTENENTUL *(ceas)* : Ai timp. Mai întîi vine Piatra-Neamțul. Motorul pleacă abia peste un sfert de ceas. *(Îi întinde cu încetineală portvizitul : a căzut o fotografie pe jos. S-au aplecat s-o ridice, simultan și*

www.cimec.ro

înaintea locotenentului, Alion și Anatol. Inginerul o ridică cel dintîi, uitîndu-se cam instinctiv la ea.)

LOCOTENENTUL *(i-o ia, cu politețe, din mînă):* O cunoașteți? *(O examinează de aproape, cu greu, făcînd încă o dată vizibilă lipsa ochelarilor, apoi o restituie posesorului. Și, salvîndu-și părintele de la obligativitatea unui răspuns, Ileana năvălește în cameră.)*

ILEANA: Tată, ai aflat?

LOCOTENENTUL: A aflat. *(Se prezintă, examinînd-o chinuit.)* Locotenent-major Mădălin, de la Miliție.

ILEANA *(descumpănită):* Îmi pare...

CETERAȘ: Bine.

ANATOL: Fetițo, de ce nu mi-ai telefonat de îndată ce ai știut că...

ILEANA: Am sunat, tată. Am sunat, și eu și Cristina, de o sută de ori, pînă la exasperare. Dar era mereu ocupat.

ANATOL: Imposibil. N-a vorbit nimeni.

LOCOTENENTUL: Eu l-am scos din furcă. *(Pune receptorul la loc.)*

ALION *(dînd s-o întindă):* Mai aveți nevoie de mine?

LOCOTENENTUL: Din ce în ce mai mult.

ALION: Pierd motorul.

LOCOTENENTUL *(ceas):* Și eu răbdarea. Potolește-te. Îți dau mașina mea. În două minute ești la gară. Ai hîrtie și creion? *(Semn: scrie. Alion se caută: nu. La rugămintea nerostită a ofițerului, Anatol scoate din buzunar un stilou, oferindu-l tînărului, și, din sertarul biroului, o foaie de hîrtie.)*

ANATOL: Poftim.

ALION: Mulțumesc. *(Deschide stiloul.)*

LOCOTENENTUL: Fă-mi te rog o declarație cu privire la cele întîmplate azi-noapte.

ALION: Just. Legea-i lege. *(Începe să scrie.)*

LOCOTENENTUL *(indică):* O declarație scurtă și cuprinzătoare. Fapte, fără vorbe. *(Alion, scriind, aprobă din cap.)* Cînd și unde te aflai pe șosea...

ALION *(același joc):* Da... lîngă depozit.

LOCOTENENTUL: Cum mergeai?

ALION: Nu mă mai întrebați...

LOCOTENENTUL: Pe urmă: rolul tovarășului Anatol.

ALION *(același joc):* Rolul principal.

LOCOTENENTUL: În sfîrșit, cum s-a petrecut accidentul de automobil.

ALION *(a ridicat privirea și lasă jos tocul):* Care accident?

ANATOL *(pas și strigăt):* Cum „care accident"?

ILEANA: Tată!

LOCOTENENTUL *(viraj):* Foarte bine. *(Lui Alion, altfel.)* Liniștește-te și caută să-ți amintești cum s-au petrecut lucrurile în realitate.

ALION *(în ochii lui Anatol):* Eu sînt foarte liniștit.

ANATOL: Scrie exact ce și cum a fost. Să-ți reamintesc?

ALION: Mulțumesc. Eu nu uit niciodată nimic. Va să zică, umblam așa, hai-hui, pe stradă, și cînd am ajuns în dreptul depozitului mi s-a făcut, deodată, rău. Inima, probabil. *(Gest.)* Fumez prea mult. Am văzut, ca prin ceață, o mașină, i-am făcut semn, dacă nu mă-nșel, și am căzut în nesimțire, pe asfalt. După aceea... se știe. Asta-i tot.

ANATOL: Nu-i adevărat. Minți!

ALION: Eu? Dumneata știi cine sînt eu?

LOCOTENENTUL: Mai domol, tinere... ar putea să-ți fie tată.

ILEANA *(scăpare):* Nu-i așa?

ANATOL *(masculin):* Stupid. Tovarășe comandant, nu-l luați în seamă. Vorbește prostii.

LOCOTENENTUL: Pe mine nu mă interesează ce vorbește, mă interesează ce gîndește... Și, pe urmă, o fi avînd motivele lui să spună prostii.

ANATOL: Motivele lui nu sînt motivele mele. *(Lui Alion.)* Tinere, cum îndrăznești să mă aperi? *(Locotenentului.)* Așa cum am declarat dintru început, m-am suit la volan în stare de... aproape inconștiență, și l-am lovit pe dumnealui cu mașina. Îmi asum răspunderea deplină a faptelor săvîrșite de mine. Am plătit. Plătesc. Voi plăti. Scurt. Sînt prea slab, tovarășe Alion, ca să îndur iertarea.

CETERAȘ *(lui Alion):* Are dreptate, băiete. Îi ceri prea mult. Fii și tu mai înțelegător.

ANATOL: Și, pe urmă, să nu ne jucăm cu vorbele: adevărul este cunoscut și răscunoscut de toată lumea, inclusiv — a nu se uita — secretarul comitetului de partid.

ALION: Ați fost de față la accident, tovarășe Ceteraș?

CETERAȘ: Nu...

ALION: Atunci, de unde știți? *(Clipă.)*

CETERAȘ: De la Ileana.

www.cimec.ro

ALION *(Ilenei)*: Şi dumneata? *(Clipă.)*

ILEANA: De la tata.

ALION: Care, iertată fie-mi cutezanţa, era, după propria sa mărturisire, aproape inconştient.

ANATOL: Asta-i culmea!

ALION: Nu fac decît să repet afirmaţiile dumneavoastră, silabă cu silabă. Şi care, aflîndu-se în starea respectivă, n-a fost, bineînţeles, în stare să vadă adevărul. S-a prezentat vreun martor la Miliţie să confirme cele spuse de tovarăşul inginer?

LOCOTENENTUL: Nu. Nu există martori. Şi nici victimă, pe cît se pare. Numai vinovat avem. Şi ăsta, discutabil. E cam puţin. Tovarăşe Anatol, iartă-mă că te întreb: ai vreo dovadă în sprijinul vinovăţiei dumitale?

ANATOL: Da. Doctorul. Cristina a fost aici, l-a văzut pe Alion, l-a consultat.

ALION: Şi ce-a constatat? Că mi-am pierdut cunoştinţa...

ANATOL: Din pricina mea!

ALION: Iar acum... trebuie să recunosc cu uluire... v-aţi pierdut dumneavoastră luciditatea. Din cauza mea... Facem schimb de greşeli?

ANATOL: Eu văd întotdeauna ceea ce e de văzut!

CETERAŞ: Întotdeauna?

ILEANA *(atent)*: Întotdeauna, tată?

ALION: Întotdeauna, tovarăşe inginer?

(Sonerie. Ileana se duce să deschidă. Intră, condus de Ileana, medicul neurolog: bătrîn, ochelari, desuet. Profesorul Nimbus?)

DOCTORUL: Bună seara... *(Răspunsuri la salut.)*

ILEANA: A venit neurologul... *(Prezintă.)* Doctorul Cinciu... de la Piatra-Neamţ. *(Prezentări indescifrabile.)*

CETERAŞ: Fii bine venit, doctore! Nădăjduim că prezenţa dumitale ne va ajuta să dezlegăm tainele acestei nopţi.

DOCTORUL: Dacă-i vorba de o maladie a creierului...

CETERAŞ: Este.

DOCTORUL *(carnet, greu descifrat)*: Vă stau la dispoziţie. Aşa cum am deslusit la telefon — se auzea destul de confuz —, bolnavul este... *(caută să descifreze)* domnul Aron, Artion... Anatol... Auzite prin telefon şi de la cîteva zeci de kilometri, numele oamenilor se confundă cîteodată, ca şi chipurile lor, cînd le priveşti de departe. Aron... Arion... în sfîrşit, pentru mine-i acelaşi lucru.

ILEANA: Şi pentru mine.

DOCTORUL: Ce s-a întîmplat?

LOCOTENENTUL *(murmur)*: Habar n-am. Poate afli dumneata.

DOCTORUL: Un şoc nervos... Un accident... O crimă...

CETERAŞ: O crimă fără sînge.

DOCTORUL: Sînt atît de mari aceste crime, încît nu pot fi nici deslusite pe deplin, nici pedepsite pe de-a-ntregul.

CETERAŞ: Ai fost chemat, doctore, să consulţi un om care a văzut ceea ce nu există şi n-a văzut ceea ce trebuia să vadă.

DOCTORUL: Grav. Eroarea este o maladie. Şi încă una contagioasă. Profesorul meu, regretatul Grodeck, mi-a şoptit, pe patul de moarte, în '25, la Göttingen: tinere *(eram tînăr)*... gîndirea e vie! Închină-te smerit în faţa ei şi înfricoşează-te! Dobitocii — prin dobitoci, Grodeck înţelegea pe toţi confraţii săi întru neurologie, cu o singură excepţie...

ILEANA: Dumneata?

DOCTORUL: Nu, el. Tinere — mi-a spus — dobitocii nu iau în seamă decît bacteriile vizibile cu microscopul. Tu îngrijeşte-te de cele nevăzute. Caută-le. Cheamă-le. Priveşte-le cum joacă în culise. Ele sînt adevăraţii actori: marionetele pe care le vedem noi de la balcon sînt doar trimişii lor. Uite vanitatea cum închide pleoapele regelui în actul I. Uite spaima de lume care a paralizat braţul femeii cu ochii verzi. Iată invidia: într-o noapte fără lună a strecurat pumnalul japonez în mîna violonistului bîntuit de febră. O, ce voluptate să asişti la marele spectacol al nevăzutului... Ningea. Şi a murit. După aceea, ani de zile m-am delectat sălbatic şi rău am lăcrimat la vederea maladiilor fără de sfîrşit. Dar am luat-o razna şi m-am depărtat de...

ILEANA: V-aţi apropiat.

ALION: Sînteţi atît de aproape...

DOCTORUL: De unde ştiţi? În tinereţea mea, ştiam mult mai puţine... or, voi sînteţi atît de tineri...

ILEANA: Noi sîntem tineri, dar veacul e bătrîn.

www.cimec.ro

DOCTORUL : Da, da... inteligent secol... Dar să ne întoarcem la cazul nostru.

ILEANA : Nu l-am părăsit nici o clipă.

DOCTORUL : Aşadar, bolnavul se plînge că simţurile sale n-au funcţionat normal şi că, în consecinţă, n-a fost în măsură să perceapă realităţile înconjurătoare. Un fel, dacămi îngăduiţi, de eclipsă a conştiinţei sau cunoştinţei.

CETERAŞ : Exact.

DOCTORUL : Iar eclipsa aceasta s-a produs... ?

CETERAŞ : În miez de noapte.

DOCTORUL : Era de aşteptat. Noaptea-i hărăzită somnului, viselor şi coşmarului. Unde-i bolnavul? *(Arată.)* Dincolo ? *(Un pas spre dormitor.)*

ANATOL : Aici.

ALION : Aici.

CETERAŞ : Aici...

DOCTORUL : Aici ?

LOCOTENENTUL : Un moment, doctore. Nu te supăra : eşti miop sau prezbit ?

DOCTORUL *(surprins)* : Poftim? Miop...

LOCOTENENTUL : Cîte dioptrii ?

DOCTORUL *(mecanic)* : Două şi jumătate.

LOCOTENENTUL : Strașnic !

DOCTORUL : E un punct de vedere.

LOCOTENENTUL : De vedere, de vedere. Eşti bun să-mi împrumuţi ochelarii ?

(Operaţia se face urgent. Locotenentul îşi pune ochelarii, examinîndu-i cu atenţie pe Alion şi Ileana. După aceea, îi înapoiază doctorului, foarte satisfăcut. Acesta îi pune la loc şi-l priveşte pe locotenent uimit, ca în faţa unui caz clinic.)

DOCTORUL : Bolnavul... sînteţi dumneavoastră ?

LOCOTENENTUL : Da.

ANATOL : Tovarăşe locotenent... nu mai înţeleg nimic. În continuare...

LOCOTENENTUL : Însă, din fericire şi cu ajutorul ochelarilor, m-am vindecat. Acum sînt sănătos. Sănătos tun.

ILEANA : Mi-e rău ! *(Şi pare că leşină.)*

CETERAŞ : Fane, stai jos. *(Îl aşază cu de-a sila pe fotoliu.)* Ileano, fii cuminte !

LOCOTENENTUL *(lui Alion, care dă să iasă nebăgat în seamă)* : Stai !

ALION : E şi nouă.

LOCOTENENTUL : Stai !

ALION : Pierd motorul. *(Rămîne, totuşi, locului.)*

LOCOTENENTUL : Nu pierzi nimic. Noi doi ne-am mai întîlnit cîndva, tovarăşe Alion. În Bucureştii Noi, acum un an... un an şi jumătate. Era, tot ca acuma, la sfîrşit de noapte. Trei dimineaţa... patru... Veniseşi bătut la Miliţie... Nu te-am anchetat eu, dar am intrat pentru o treabă în biroul comandantului şi te-am cunoscut acolo. Te-am văzut, te-am ascultat vorbind, şi chipul dumitale mi-a rămas, nu ştiu de ce, întipărit în minte. Era vorba de o fată.

ALION : Să nu mai dezgropăm trecutul.

LOCOTENENTUL : Trecutul e prezent. O studentă era, pare-mi-se, pricina bătăii din noaptea aceea. O studentă al cărei nume te-ai îndîrjit să nu-l rosteşti, dar a cărei fotografie o păstrai asupra dumitale, cu deosebită grijă. Cum o chema ? Cum o cheamă ?... Ileana, parcă. Exact. Ileana... Anatol...

C O R T I N A

Predeal — Bucureşti, 1962-1963.

www.cimec.ro

Carmen Stănescu (Doamna Page) și Valeria Gagealov (Doamna Ford)

PREMIERE

Teatrul Național „I. L. Caragiale"

„NEVESTELE VESELE DIN WINDSOR" de Shakespeare

Regia: Lucian Giurchescu

Al. Giugaru (Falstaff)

www.cimec.ro

Victor Moldovan (Pistol) și Dem. Rădulescu (Ford) →

Moment din spectacol ←

Cristina Bugeanu (Doamna Quickly) și Mihai Berechet (Dr. Caius) →

www.cimec.ro

Turneul Teatrului "A. M. GORKI" din Leningrad

Tradiția Lunii prieteniei romîno-sovietice bucură în fiecare an lumea noastră teatrală. În adevăr, faptul că această Lună a deprins pe spectatori și pe specialiștii teatrului cu vizite și spectacole de prestigiu ale cîte unui ansamblu reprezentativ al teatrului sovietic nu-și limitează însemnătatea la satisfacțiile oferite de un turneu, oricît de remarcabil. Tradiționala ospeție a artiștilor sovietici, spectacolele date de ei, dezbaterile care se angajează cu ei în jurul problemelor arzătoare ale artei teatrale au dobîndit de mult importanța unor întîlniri de studiu.

De-a lungul anilor, am putut cunoaște nemijlocit ceva din personalitatea marii instituții stanislavskiene care e MHAT-ul, apoi din cele ale teatrelor „Malii", „Mossoviet", „Vahtangov", „Maiakovski" sau „A. S. Puşkin" din Leningrad. O seamă de reprezentații au lăsat dîre de neșters în amintirea noastră: Uraganul, Othello, Tragedia optimistă, Poveste din Irkutsk etc. Sînt amintiri impregnate de mari interpretări actoricești și regizorale. La rîndul său, teatrul nostru a întors, de-a lungul anilor, vizitele ansamblurilor sovietice. Și e cunoscut ecoul pe care teatrele noastre naționale, de pildă — din București și din Iași —, l-au iscat în rîndul spectatorilor sovietici. Turneele teatrelor noastre au lăsat, în urmă-le, amintirea unor valori expresive caracteristic naționale; au recoltat prețuirea pentru contribuția artei noastre scenice la îmbogățirea și înnoirea continuă a culturii teatrale generale din vremea noastră.

Relațiile de prietenie și reciprocă cunoaștere dintre teatrele romîn și sovietic se îmbogățesc anul acesta prin vizita pe care, pe de o parte, o face la noi Teatrul Mare „A. M. Gorki" din Leningrad, pe de altă parte, prin turneul întreprins la Moscova de Teatrul de Comedie din București. Va fi o încrucișare de experiențe, importantă mai cu seamă pe planul drumurilor noi către care năzuiește arta noastră teatrală, ca și cea sovietică.

Cu justificat interes ne-am pregătit să întîmpinăm marele ansamblu leningrădean pe care îl animă, de aproape opt ani, unul dintre cei mai străluciți creatori de spectacole ai teatrului contemporan sovietic — G. A. Tovstonogov. Păstrăm încă proaspătă în amintire imaginea tulburătoarei sale Tragedii optimiste, pe care am aplaudat-o în 1959, cu prilejul turneului Teatrului Academic „A. S. Puşkin". Și nu e om de teatru, la noi, care să nu fi urmărit cu atenție fie răsunetul pe care punerile lui în scenă l-au trezit în rîndul criticilor și al celorlalți specialiști ai teatrului, fie dezbaterile privitoare la sensurile

www.cimec.ro

și modalitățile noi ce ar sluji mai bine arta scenică în îndeplinirea cerințelor ei actuale — dezbateri în care cuvîntul lui Tovstonogov s-a relevat cu o pondere teoretică remarcabilă și cu o forță de argumentare vie și inovator convingătoare.

Crescut la marea școală a lui Stanislavski, regizorul Tovstonogov s-a dovedit, de la începutul carierei sale, consecvent în străduința de a se feri de epigonism și de a altoi pe experiența verificată a marelui său înaintaș, ca și pe experiența contemporanilor lui, propria lui experiență, luminată și propulsată de exigențele și perspectivele mereu noi ale vieții. Caracterul acesta de continuă căutare al creației sale a dus cu vremea la cristalizarea unei metode de lucru și a unei viziuni proprii, a unui stil ce-l definește și-l distinge. Liniile acestui stil, în care funcția prin excelență umană a dramaticului se exprimă, statornic, prin mijlocirea subliniată a virtuților artistice specific teatrale, s-au desenat treptat: începînd cu cele dintîi ale sale realizări în Teatrul „Griboedov" din Tbilisi anilor 1939—1940, continuînd pe scenele leningrădene (Teatrul Comsomolului Leninist, Teatrul de Comedie, Teatrul Academic „A. S. Puşkin"), și se întregesc, azi, la Teatrul Mare „A. M. Gorki". Problemele omului și ale umanității, oglindite și rezolvate în expresia cea mai convingător teatrală, l-au ferit pe Tovstonogov de preferința anchilozantă pentru un gen anumit, au determinat repertoriul său, în care-și găsesc loc lucrări profund lirice, alături de lucrări de înaltă vibrație eroică sau dominate de accente comice; lucrări străbătute de suflul romantic, alături de altele mișcate de dramatismul relațiilor cotidiene; unele marcate de profunzimea analizelor psihologice, altele de tensiunea dezbaterilor de idei. De la Gogol (a cărui Nuntă a pus-o, în anii primei tinereți) la dramatizările după Dostoievski; de la Alfred Jarry la Figueiredo; de la Vîșnevski la Mihail Sebastian și Aldo Nicolai; de la Saltîkov-Scedrin la Arbuzov, și — în spectacolele cu care ne vizitează — de la Gorki (Barbarii) la Al. Stein (Oceanul) sînt distanțe de gen, de stil, de modalități, evidente. Tovstonogov încearcă însă să descopere și să scoată în relief, deasupra acestor distanțe, punțile care apropie o lucrare de alta. El demonstrează, în acest fel, că teatrul e o artă globală, dincolo de gen, de specii, de modalități — stăpînită de o singură cerință, mișcată de un singur resort: a înfățișa viața, omul, trăindu-și și construindu-și viața.

Ceva din înțelesul pe care îl dă el ideii și actului teatral aflăm din mărturisirea pe care ne-o face în articolul „Măiestria de a cînta la flaut", scris special pentru revista noastră, cu prilejul turneului său de azi. Articolul acesta vine să completeze altele, cărora le-am dat găzduire cu alte ocazii. El caută, în același timp, să înlesnească spectatorilor noștri drumul spre pătrunderea în munca practică, creatoare, în laboratorul realizărilor sale.

Întîmpinînd cu dragoste și bucurie prezența la noi a lui Tovstonogov, a teatrului pe care-l animă, gîndul nostru însoțește totodată echipa noastră teatrală — Teatrul de Comedie — în turneul pe care îl întreprinde în fața spectatorilor moscoviți și leningrădeni. Mesajul și țelul artistic al teatrului nostru sînt aceleași cu cele profesate de tovarășii noștri sovietici. De aceea, dincolo de valorile și însușirile specifice fiecăruia, manifestările paralele de artă pe care, în această Lună de prietenie, le întreprind cele două echipe de teatru cată să fie privite, în primul rînd, în lumina aportului la îmbogățirea și înnoirea tezaurului comun al culturii noastre socialiste, la întărirea comunității de năzuințe și de luptă, pentru înnobilarea și fericirea omului, pentru o atmosferă de pace în lume — de asemenea țeluri comune ale artelor noastre.

„T"

www.cimec.ro

Măiestria de a cînta la flaut

Articol scris special pentru revista „Teatrul"
de G. TOVSTONOGOV

Dacă luăm în consideraţie cu maximum de exigenţă profesia noastră, atunci neîndoios că ea este cea mai dificilă din lume. Este bine cunoscut dialogul despre flaut dintre Hamlet şi Guildenstern. Regizorul trebuie să facă sufletul actorului să răsune asemenea unui flaut. El trebuie să ştie să cînte din flautul sufletului actoricesc — aşa încît, împreună cu actorul, şi „prin el", să trezească ecou în sufletele spectatorilor. A transmite sentimentele autorului şi propriile tale simţiri prin intermediul sentimentelor unui alt om — actorul — unei a treia părţi — spectatorilor, acest dublu contrapunct cere o profundă cunoaştere a psihologiei omeneşti, a mişcărilor sufleteşti. Între autor şi spectator se află un intermediar — actorul —, hotărînd soarta creatoare a spectacolului.

De aceea, pentru a şti să îndeplinim uriaşele sarcini ridicate în faţa noastră, trebuie să acordăm cea mai mare atenţie problemelor profesionale, problemelor măiestriei.

Cînd profesia noastră se transformă, dintr-un crez artistic, într-o profesiune organizatorică, administrativă, natura artistică a artei teatrale dispare, în cel mai bun caz natura artistică devine o parte declarativă a creaţiei regizorale, ca şi cum ar participa la concepţie şi la toate etapele premergătoare muncii, dar nu se include decît rareori în însăşi esenţa spectacolului. Ca şi cum am pune-o între paranteze — ceea ce este foarte trist. Împotriva acestei triste stări, noi, oamenii acestei profesii, trebuie în primul rînd să învăţăm cum să luptăm. Totodată, nu trebuie să ne permitem ceea ce uneori, totuşi, ne permitem. Uităm că „metoda organizatorico-administrativă" a regizorului nimiceşte de fapt profesia noastră, după cum mi se

www.cimec.ro

pare că ea a pierdut într-o oarecare măsură ceea ce numim pasiune. În viață și în artă există ceva ce ne însuflețește și ceva ce ne întristează, trezind în sufletul nostru dorința pasionată de a ne spune părerea, de a lupta pentru ceea ce credem. Așa definesc eu pasiunea care trebuie să existe în conștiința fiecărui regizor.

Noi nu știm să acumulăm, să transmitem dintr-un spectacol în altul ceva din gîndirea creatoare, din temperamentul și focul care ne animă. Să admitem că astăzi ai montat un spectacol care nu te satisface, care n-a reușit — fie că n-ai dus ceva pînă la capăt, fie din alte pricini. Totuși, dacă măcar într-o singură repetiție ai știut să investești ceva din tine și apoi să transmiți acest ceva în alt spectacol, atunci și numai atunci poți face pași înainte.

Dar alături de pasiune, întovărășită de inspirație, trebuie să existe și calculul rațional. Poate că nici o altă profesie nu cere, așa cum cere profesia noastră, o coexistență între Mozart și Salieri. Putem să ne imaginăm un actor în structura căruia predomină Mozart, la regizor însă această îmbinare trebuie să fie armonioasă. Circulă o părere eronată, și anume că regia este o profesie a celor vîrstnici. La noi există însă foarte mulți regizori care lucrează independent și care au mai puțin de 30—35 ani.

De ce se consideră că regizorul trebuie să aibă în urmă un lung drum de viață pentru a obține dreptul de a face regie?

Stanislavski spunea că un regizor nu poate fi educat — trebuie să te naști regizor. Prin urmare, un regizor prin vocație are alte criterii de timp pentru acumularea unei experiențe de viață, pentru formarea unei platforme estetice decît un regizor netalentat. Un regizor în vîrstă de 22—23 de ani poate fi un artist capabil să creeze adevărate opere de artă. Se știe că experiența de viață este necesară și scriitorului, și dramaturgului, și criticului. Dar Gogol avea 22 de ani cînd a scris „Serile în satul de lîngă Dikanka", Griboedov avea 27 de ani cînd a scris *Prea multă minte strică*, Dobroliubov a murit la 25 de ani, Schiller la 25 de ani a scris *Hoții*, Eisenstein a avut 27 de ani cînd a realizat *Potemkin*, Vahtangov, la 26 de ani, a regizat cele mai bune spectacole ale sale, Blok a scris la 24 de ani „Versuri pentru frumoasa doamnă", Șolohov a creat la 23 de ani prima parte din „Pe Donul liniștit", Rahmaninov a compus la 18 ani opera sa *Aleko*.

Mi se va spune: „Ei sînt genii". E adevărat. Dar noi ne-am obișnuit să ne comparăm întotdeauna cu ce este mai bun. Ca Eisenstein să poată filma, la cei 27 de ani ai săi, *Potemkin*, trebuia să i se fi acordat încredere. Desigur că existau motive care au justificat această încredere. Dar nu se poate ca tineretul nostru să fi devenit mai puțin talentat, ca el să nu fi dat o „producție" care să justifice încrederea. Toate acestea sînt importante, pentru că talentul (poate că e un paradox) „seacă". Este important ca la 23 de ani să realizezi ceva, chiar un eșec pe care îl vei regreta la 30 de ani, dar folositor pentru rubrica „experiență de viață". Altfel, la 30 de ani nu poți face nimic mai deosebit.

Slăbiciunea multor regizori este lipsa unei gîndiri în imagini artistice. Uneori ea există, dar parcă ar aparține altui gen de artă. Odată am avut de-a face cu un tînăr regizor care relata frumos, plastic, cu adevărat interesant, o scenă pe care a regizat-o. Dar cît de jalnic arăta această scenă cînd am văzut-o! A reieșit că tot ceea ce tînărul a povestit i se părea doar că există, dar în realitate lipsea cu desăvîrșire din scenă. E o adevărată nenorocire cînd un regizor gîndește în imagini, dar nu în imagini teatrale, nu operează cu mijloacele teatrului! El vede totul în mod literar, iar lucrurile pe care ochiul său ar trebui să le surprindă în mod profesional nu le sesizează.

Acesta nu este un exemplu întîmplător. Incapacitatea de a transpune o soluție subtilă, interesantă, plastică, dar literară, într-una scenică, teatrală, e o boală tipică.

Una din principalele calități ale talentului regizoral, o calitate despre care vorbim prea puțin, este simțul spectaculosului. Fără acest simț nu există om al profesiei noastre.

Un regizor nu poate exista fără simțul spectaculosului, indiferent despre ce spectacol ar fi vorba — fie chiar o dramă psihologică a lui Cehov sau Ibsen —, deși s-ar părea că piesele lui Cehov și Ibsen se apropie cel mai puțin de noțiunea de spectaculos.

În ce constă sensul profesiei regizorale? În ce constau măreția și dificultățile, farmecul și misterul, limitele și forța ei?

După cum știm din istoria teatrului, funcțiile regizorului au fost îndeplinite, multe secole de-a rîndul, de către dramaturgi sau primii actori. Totul era clar.

www.cimec.ro

Cum şi de ce a apărut funcţia de regizor, cum şi de ce şi-a luat regizorul asupra sa asemenea putere în teatru — să lăsăm mai bine să explice teoreticienii şi istoricii de teatru. Ei vor reuşi aceasta mai bine ca mine. Dar faptul rămîne fapt. Regizorul a apărut în teatru şi a început să-l conducă. Secolul XX este secolul atomului, sateliţilor, ciberneticii şi... regiei. Pe vremuri exista teatrul lui Shakespeare, Molière, Goldoni, Ostrovski... Acum, teatrele poartă „numele" lui Ostrovski, Cehov, Gorki. Înainte vreme exista teatrul Sarah-ei Bernhardt, al Komissarjevskaiei. Acum, teatrul aparţine lui Jean Vilar, lui Peter Brook, lui Piscator. Desigur, denumirea nu are importanţă. Teatrul se numeşte „Teatrul Maiakovski", dar toată lumea spune: „Teatrul lui Ohlopkov". Denumirea este „Teatrul de Comedie", dar toată lumea spune: „am fost la teatrul lui Akimov".

Regizorul care ocupă această funcţie pe drept a fost şi va fi o figură extrem de importantă, determinantă şi, de aceea, conducătoare în teatru. Dar...

Adevărata măreţie a profesiei noastre nu constă în abilitatea sau dreptul de a şterge toate graniţele, de a anula toate delimitările şi de a crea liber şi curajos, supuşi doar datoriei cetăţeneşti şi zborului lin şi furtunos al imaginaţiei. Adevărata libertate a regizorului nu constă în pasiunea şi excesul de imaginaţie cu care el nesocoteşte spaţiul geometric al scenei, cu care el organizează fantasmagoriile de lumină sau de apă, aduce în spectacol cinematografia, orchestra simfonică, roteşte scenele turnante şi utilizează kilometri de ţesături, tone de armătură şi metri cubi de material lemnos. Măreţia nobilă a profesiei noastre, forţa şi înţelepciunea ei constau în autolimitarea conştientă şi de bunăvoie a propriei noastre fantezii creatoare. Limitele imaginaţiei noastre sînt stabilite de autor, şi depăşirea lor trebuie să fie pedepsită ca o trădare faţă de el. A găsi rezolvarea justă, precisă, unică, valabilă numai pentru piesa dată, a găsi şi acel unic procedeu convenţional potrivit ei este îndatorirea cea mai grea şi mai înaltă a regizorului. Această ştiinţă de a găsi de fiecare dată măsura şi natura convenţiei necesare unei piese, ştiinţa de a cînta muzica, nu numai notele compozitorului, ştiinţa de a interpreta o operă străină, ca şi cum ar fi a ta, eu o consider măiestria de a cînta la flaut.

* * *

Uneori primim piese în care fiecare al treilea cuvînt este neîndoios contemporan, ca de pildă: „satelit", „semiconductor", „gazogenerator", „maşini de calculat" etc. Dar oamenii şi evenimentele din piesă sînt astfel prezentaţi încît, dacă am scoate aceste cuvinte contemporane, acţiunea piesei s-ar putea desfăşura la fel de bine şi în secolul trecut. Doar din totdeauna, din toate timpurile, oamenii s-au îndrăgostit şi au suferit din pricina dragostei neîmpărtăşite, au muncit, au scris, au visat etc. Costumele moderne, televizorul şi referirea la evenimentele contemporane nu fac o piesă contemporană. O piesă devine contemporană numai atunci cînd în ea acţionează oameni noi, contemporani; cînd aceşti oameni nu se comportă asemenea celor din trecut, ci altfel, corespunzător noilor norme ale moralei; cînd aceşti oameni vorbesc limba contemporanilor noştri, gîndesc şi simt asemenea lor. Situaţiile, conflictele, chiar şi subiectele pieselor clasice şi contemporane pot semăna între ele, dar oamenii, caracterele, atitudinea lor faţă de evenimente trebuie să fie neapărat nouă, contemporană.

Încercaţi, de pildă, să îmbrăcaţi în costume contemporane pe eroii comediei lui Ostrovski, *Orice naş îşi are naşul*. N-o să iasă nimic. Piesa va suna fals, prosteşte, fără sens. Or, asta înseamnă că în viaţa noastră nu mai există carierişti, bătrîne superstiţioase etc.? Din păcate, asemenea tipuri mai există. Dar ei se vor comporta cu totul altfel şi modul lor de a acţiona va fi cu totul diferit.

Încercaţi să transpuneţi acţiunea piesei lui Rozov, *În căutarea bucuriei*, în secolul al XIX-lea sau în oricare ţară capitalistă şi vă veţi convinge că este imposibil. În schimb, piesele unor autori se pretează uşor şi simplu la asemenea transpuneri, deoarece posedă numai caracteristicile exterioare ale timpului.

În ultima vreme au apărut piese care, prin forma lor, se deosebesc radical de piesele lui Gorki şi Ostrovski. În lista personajelor se găsesc astfel unele cu totul neobişnuite: autorul, prezentatorul, corul. Autorii acestor piese distrug în mod intenţionat iluzia vieţii reale, obligîndu-şi eroii să discute cu publicul, întrerupînd acţiunea cu comentarii proprii etc. Din păcate, unele piese de acest gen atrag prin forma nouă şi uneori neobişnuită, considerată de unii regizori drept spirit contemporan.

www.cimec.ro

Nici un procedeu dramaturgic, formal, nu poate să determine prin el însuşi ca piesa să fie contemporană şi novatoare. Şi corul, şi prezentatorul, şi tranziţia de la prezent la trecut sau la viitor au existat cu 100, cu 300, cu 1000 de ani în urmă. Aceste metode vor deveni însă noi, contemporane şi chiar necesare numai dacă îl vor ajuta pe autor să exprime în modul cel mai pregnant noile destine omeneşti, noile relaţii dintre oameni.

În piesa sa, *În căutarea bucuriei*, V. Rozov nu se simte strîmtorat în cadrul unei forme scenice tradiţionale, şi singura concesie pe care o face este împărţirea piesei în două părţi şi nu în obişnuitele trei acte. În schimb, în *Oraşul visurilor noastre* şi în *Poveste din Irkutsk*, Arbuzov simte imperios nevoia să-şi exprime atitudinea personală, de scriitor, faţă de evenimente, şi de aceea aduce pe scenă un cor, mutînd în permanenţă acţiunea dintr-un loc în altul, scrutînd viitorul sau înapoindu-se în trecut. La K. Simonov, oamenii vii se întîlnesc cu morţii. La A. Stein, personajele gîndesc cu voce tare. Ar fi o greşeală de neiertat să comparăm un autor cu altul şi să încercăm să găsim o medie oarecare, o formă intermediară, obligatorie pentru toţi dramaturgii.

A reproşa dramaturgilor sovietici că nu scriu, de pildă, ca A. N. Ostrovski sau ca A. M. Gorki este tot atît de stupid ca a învinui pe A. N. Ostrovski şi pe A. M. Gorki că nu au scris ca Shakespeare.

Fiecare epocă îşi are scriitorii săi şi, dacă ei sînt talentaţi, atunci, neîndoios, operele lor vor diferi prin conţinut şi formă de cele scrise pînă la ei. Nu se poate crea nimic nou imitînd vechiul. De la clasici putem învăţa multe, dar clasicii nu trebuie să ne împingă spre epigonism.

Din păcate, avem încă prea puţine piese bune. Unii autori sînt teribil de monotoni în alegerea subiectelor, eroilor, caracterelor. Multe piese sînt consacrate unor conflicte mărunte, neînsemnate, întîmplătoare ; personajele lor sînt adesea schematice, primitive, limbajul lor — inexpresiv şi sărac.

Uneori trecem însă pe lîngă piese scrise cu talent şi, din pricina unor lipsuri secundare, nu vedem autenticitatea lor, curajul cu care sînt ridicate problemele, originalitatea caracterelor, prospeţimea stilului. Alteori, mulţi dintre noi, seduşi de meandrele neobişnuite ale subiectului, de stridenţa caracterelor şi de alte efecte asemănătoare, nu observăm falsul în idei şi lipsa de probitate artistică a piesei. Şi cît de des sîntem tentaţi de aparentul succes de public !

Adevărul axiomatic că piesa constituie baza spectacolului nu mai trebuie demonstrat. Dar, adeseori, piesa nu devine baza spectacolului. Ideile autorului dispar din spectacol. Uneori, aceasta se petrece cu voia regizorului, alteori împotriva voinţei lui. Nu toţi regizorii ştiu să citească şi să înţeleagă piesa cu exactitate şi, totodată, să găsească expresia ei scenică.

A extrage doar morala din piesă nu e mare lucru. Dar a găsi, a surprinde în ea acele scîntei care apar din ciocnirea forţelor antagoniste nu este un lucru simplu. Din păcate, nu în toate piesele găsim asemenea scîntei, asemenea flacără vie. S-ar părea că în piesă există tot ceea ce e necesar : luptă şi ciocnire, neaşteptate întorsături ale subiectului şi monologuri interesante, triumful binelui şi sancţionarea viciului, dar nimic din această piesă nu ne-a emoţionat, nu ne-a încălzit. Conflictul rămîne inventat, pasiunile — false, focul — joc de artificii. Dar cînd regizorul nu observă schematismul şi artificialitatea piesei, falsitatea caracterelor, situaţia este şi mai rea.

În asemenea caz, el consideră strigătele, zgomotul şi semnele de exclamare drept temperament, lipsa de logică a acţiunii şi alte fantezii, drept complexitate de caracter ; suspensiile, drept profunzime psihologică.

Se întîmplă, bineînţeles, şi contrariul. Regizorul nu vede conflictul într-o scenă aparent lentă şi calmă ; nu înţelege că sobrietatea şi simplitatea — nu simplismul — eroului constituie o expresie deosebită a complexităţii caracterului.

Putem învăţa să înţelegem în mod just o piesă ? Şi, dacă da, în ce mod ?

Se spune că gusturile nu se discută. O piesă respinsă de un teatru se bucură de succes pe scena altui teatru. O piesă este pusă în scenă de multe teatre, iar alta, abia de cîteva. Un regizor a văzut într-o piesă partea ei lirică, altul, partea ei dramatică. Şi ambele spectacole sînt bune. Un regizor caută în elementul eroic simplitatea şi obişnuitul, altul în simplitate şi obişnuit caută elemente de eroism. Care regizor are dreptate ? Cine a înţeles mai bine şi mai exact piesa ?

Răspuns la aceste întrebări poate da numai practica, numai spectacolul. Unicul criteriu de apreciere a spectacolelor este forţa de înrîurire asupra spectatorilor.

www.cimec.ro

IMAGINI DIN SPECTACOLELE TEATRULUI „A. M. GORKI"

De la stînga la dreapta : S. I. Iurski (Ceasovnikov), O. V. Basilaşvili (Kuklin) şi A. E. Garicev (Zadornov) in „Oceanul" de A. Stein

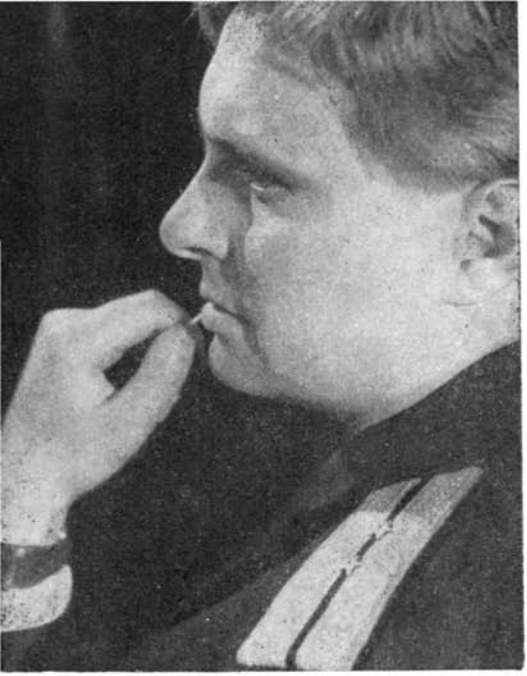
În artă nu există reguli şi definiţii obligatorii pentru toţi. Înseamnă oare asta că în artă domneşte gustul personal, că piesa nu are valori obiective, independente de perceperea individuală ? Fără îndoială că nu. Forţa, sensul piesei, calităţile ei se definesc prin comparaţie cu viaţa. Adevărul vieţii este unicul criteriu obiectiv de apreciere a piesei. Şi cu cît regizorul înţelege mai bine, mai profund viaţa, cu atît el determină mai precis măsura adevărului vieţii din piesă. De aceea, prima şi principala sarcină a regizorului este studierea neobosită de zi cu zi a vieţii. Trebuie să cunoaştem totul.

Trebuie să învăţăm nu numai să vedem faptele de viaţă, dar şi să le comparăm între ele, să descoperim cauzele lăuntrice ale acţiunilor. Trebuie să privim mai profund lumea sufletească a oamenilor din jur, să descoperim primele vlăstare ale noului, să dezvăluim legile complexe ale luptei dintre nou şi vechi, legăturile complexe dintre evenimentele istorice uriaşe şi soarta individuală a omului. Politica şi economia, estetica şi sociologia sînt atît de strîns împletite încît e aproape de neconceput un regizor contemporan care nu stăpîneşte toate aceste domenii.

A deosebi o piesă bună de una slabă este o treabă destul de complicată. Există un singur mijloc de a învăţa aceasta : a ne ridica necontenit nivelul ideologic şi teoretic, a ne lărgi în permanenţă orizontul, a ne educa gustul artistic, a ne dezvolta interesul pentru muzică, pictură.

Dar educarea gustului este o acţiune de durată, iar piesele trebuie alese imediat. Ce-i de făcut ? Să ne bizuim pe listele de recomandări ? Principala greşeală a regizorului este lipsa de încredere faţă de spectatori, părerea că spectatorii nu sînt capabili să înţeleagă lucrări mai complexe, că trebuie să le oferim lucruri „gata mestecate". Personal, nu cunosc nici un caz cu o piesă bună care să nu fi avut succes. De eşecul unui spectacol răspunde fie autorul piesei, fie regizorul, fie actorii, fie toţi împreună. Dar alteori, din păcate, se întîmplă şi fenomenul invers. Mă refer la acele cazuri cînd o piesă slabă, vulgară, uneori şi prost jucată, se bucură totuşi de succes. Dar şi atunci vina o poartă numai şi numai teatrul, şi nicidecum prostul-gust al spectatorilor. În primul rînd, dacă nu au unde să meargă, spectatorii se duc şi la spectacolele proaste. În al doilea rînd, trebuie să reţinem că rîsul, lacrimile şi aplauzele nu înseamnă totdeauna succes. În al treilea rînd, uneori ni se pare că aplaudă sala întreagă atunci cînd, de fapt, aplaudă doar 30—40 de oameni.

www.cimec.ro



Piesele trebuie căutate şi citite necontenit. Oare teatrele nu pun uneori în scenă prima lucrare care se nimereşte, pentru că, pur şi simplu, nu au timp să caute piese ?

Dar dacă teatrul, avînd timp şi de unde să aleagă, se opreşte la o piesă proastă, falsă, fără să o fi analizat serios în prealabil, situaţia se arată şi mai gravă.

Fără a propune nici un fel de reţetă, aş recomanda ca după citirea unei piese să se facă încercarea de a o transpune, în gînd, într-o altă ţară, în secolul trecut. Dacă o asemenea „transpunere" e posibilă înseamnă că lucrarea nu este contemporană, ci falsă.

Mult timp am fost inundaţi de aşa-zisele piese pe teme familiale. Ce găsim contemporan în asemenea piese ? Absolut nimic, în afară de mobilă modernă, costume după ultimul jurnal şi cîte un rol episodic al reprezentantului sindicatului sau al unei pioniere. Toate evenimentele care au loc în asemenea piese s-ar fi putut desfăşura în orice secol, în orice ţară. Lucrurile nu se schimbă chiar dacă personajele se exprimă din cînd în cînd asupra datoriei omului sovietic, sau dacă în familie există copii.

Nu vreau să spun prin aceasta că piesele despre dragoste, despre familie, despre copii, despre relaţiile complexe care se pot naşte între soţi nu sînt necesare spectatorilor sovietici, teatrului sovietic.

Despre familie, despre dragoste, se poate şi trebuie scris. Dar numai în cazul în care, prin intermediul vechilor conflicte şi subiecte tradiţionale, se vor dezvălui trăsăturile oamenilor noi, calitatea noilor relaţii, natura noilor caractere.

Acuitatea conflictului dramatic, atractivitatea subiectului, toate semnele distinctive exterioare ale contemporaneităţii maschează metodele speculative meşteşugăreşti ale vechii melodrame, adormind — dacă putem spune astfel — vigilenţa regizorului.

Este firească dorinţa de a prezenta spectatorilor o piesă cu o intrigă interesantă, cu situaţii dramatice care trezesc sentimente puternice. Dar oricît de mult te-ar pasiona piesa citită, trebuie neapărat să-ţi pui întrebarea : în numele căror idei autorul a construit o intrigă atît de pasionantă, în ce scop aduce el evenimentele pînă la o culminaţie atît de dramatică ? Şi, oricît ar fi de regretabil, acestor întrebări li se poate răspunde de multe ori astfel : pentru a provoca lacrimi, pentru a trezi senzaţii tari.

www.cimec.ro

B. S. Rijuhin (Golovastikov), V. P. Poliţemako (Redozubov) şi M. V. Ivanov (Pritikin) în „Barbarii" de A. M. Gorki

Desigur, poţi face pe spectatori să se emoţioneze şi să plîngă privind piese în care sînt acumulate multe suferinţe : remuşcările îl sfîşie pe un bătrîn depravat, copiii suferă pentru că au părinţi răi, părinţii suferă pentru că au copii răi etc. Dar asemenea spectacole nu lasă nici o urmă în inimile şi minţile spectatorilor, fiind date uitării imediat după sfîrşitul reprezentaţiei. Nu este aceasta o răsplată cam ieftină pentru munca complicată şi de lungă durată a unui întreg colectiv ?

În categoria pieselor contemporane includem şi aşa-numitele piese poliţiste, dacă „acţiunea se petrece în zilele noastre".

Genul dramei poliţiste nu este mai rău decît oricare alt gen. Nu genul este deficitar, ci justificarea în acest gen a caracterelor schematice, a stilului şablon şi a analizei psihologice superficiale. În piesele poliţiste abil fabricate, noţiunea de patriotism este adeseori luată în deşert, speculată pentru acoperirea unei totale lipse de idei.

Frazele despre dragostea de patrie, despre patriotism, ascund aici inconsistenţa spirituală a eroilor. La o analiză mai atentă reiese că acest gen de eroi sînt împinşi numai de setea de aventură, că ei, de fapt, nu sînt eroi, ci aventurieri. Nu s-ar schimba nimic dacă acţiunea acestor piese s-ar muta în oricare ţară, chiar într-una imaginară.

Literatura şi dramaturgia trecutului cunosc şi ele numeroşi oameni cutezători, care au săvîrşit fapte eroice, ca Till Uhlenspiegel, d'Artagnan, Robin Hood şi alţii. Dar aceştia acţionează nu din dorinţa de a trezi senzaţii tari, ci din dragoste pentru poporul lor, din setea de răzbunare împotriva nedreptăţii crunte, din dorinţa nobilă de a salva femeia iubită, care a fost răpită, etc.

www.cimec.ro

Curajul bărbătesc, îndrăzneala, spiritul întreprinzător sînt calităţi demne de imitat. Dar cu o singură condiţie — ca ele să fie puse în slujba unor scopuri nobile ; fiindcă şi infractorii, carieriştii, oamenii hrăpăreţi dau uneori dovadă de curaj, de spirit întreprinzător, de cutezanţă.

Natura bărbăţiei şi eroismului oamenilor sovietici are o amprentă deosebită, originală. Nu voi analiza esenţa faptelor de eroism săvîrşite de oamenii sovietici. Acest lucru a fost minunat realizat de A. Fadeev în „Tînăra gardă", de Şolohov în „Soarta unui om", de V. Kataev şi de numeroşi alţi scriitori sovietici.

Teatrele care pun în scenă melodrame lacrimogene, piese poliţiste „de groază" şi comedii uşoare — cu puţine cuvinte, în schimb cu multe cîntece şi dansuri — înţeleg destul de bine valoarea obiectivă a acestor piese, încearcă să nu le prezinte criticilor, şi nu suferă prea mult cînd presa locală nu publică cronici despre asemenea spectacole. Repertoriului „de casă" i se iartă o oarecare lipsă de idei şi o anumită absenţă de la contemporaneitate.

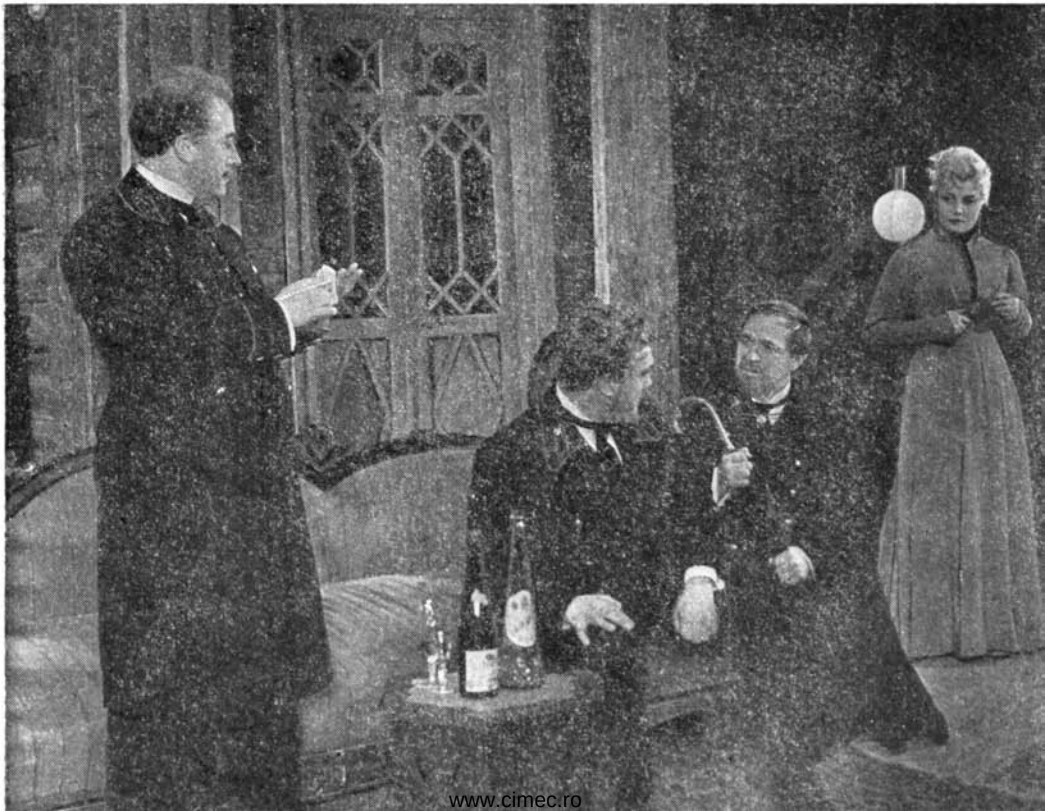
Cu cît sînt mai proaste aceste opere distractive, cu atît se arată ele mai puţin periculoase. Un pericol mult mai mare îl prezintă dramele mic-burgheze travestite în piese de idei, în care oameni de nimic pronunţă cuvinte care ne sînt scumpe şi indivizi mărginiţi ne dau lecţii de morală şi spirit.

Din acest gen de piese fac parte o serie de lucrări dramatice de mare amploare, care în limbajul teatral obişnuit se numesc „fresce".

Aparenţa caracterului contemporan în unele „fresce" de acest gen induce uneori în eroare pe regizori, orientînd munca lor spre un romantism de suprafaţă şi spre exaltare. Sarcina de importanţă naţională sau problema economică pe care trebuie s-o rezolve eroii dramei nu serveşte deseori decît drept fundal pentru o poveste de dragoste. Situaţia este şi mai rea cînd importanţa problemei politice nu-i permite regiei să observe că problema există, dar piesa lipseşte cu desăvîrşire.

Conţinutul vieţii noastre îl constituie lupta noului împotriva vechiului. Această luptă se dă pretutindeni, la congresele şi conferinţele partidului nostru, în industrie ca şi în agricultură, în ştiinţă ca şi în artă — pretutindeni. În dramaturgie însă, de cele mai multe ori, problemele complexe se reduc la o schemă simplă : un con-

De la stînga la dreapta : V. I. Strjelcik (Ţiganov), P. B. Luspekaev (Cerkun), E. A. Lebedev (Monahov) şi T. V. Doronina (Nadejda Monahova) în „Barbarii" de A. M. Gorki



www.cimec.ro

servator nu-l lasă să trăiască pe un inovator. Sau, mai precis, un inovator ia, în muncă, locul unui conservator. Conform şablonului, conservatorul a fost în trecut un bun muncitor, iar inovatorul are un caracter insuportabil. Pentru „înviorarea" acţiunii, fata conservatorului — în unele cazuri, soţia — îl iubeşte pe inovator. Conflictul dintre conservator şi inovator nu face două parale, pentru că din primele scene apare limpede că este mai bine să construieşti solid decît repede, că e mai bine să ai grîu în hambare decît rapoarte pe masă. Pentru a da acuitate mai mare „conflictului", poporul sprijină, nu se ştie din ce pricini, pe conservator. Dar numai pentru un scurt timp. Inevitabil, toate divergenţele sînt rezolvate de secretarul comitetului raional, regional sau orăşenesc. Acest personaj este „umanizat" în mod diferit : secretarul suferă de o boală grea sau fiica lui este îndrăgostită de fiul inovatorului sau de cel al conservatorului. De obicei, secretarii sînt pescari amatori, mai rar vînători.

La prima lectură, asemenea piesă pare contemporană ; discuţiile se poartă despre superioritatea unor metode de cultivare a porumbului, despre automatizare sau accelerarea circulaţiei fondului rulant. La prima vedere, s-ar părea că acţiunea unei asemenea piese nu se poate desfăşura în secolul trecut şi nici dincolo de graniţe. Dar la o analiză mai atentă veţi vedea că în noile împrejurări contemporane acţionează vechile noastre cunoştinţe, eroii unor timpuri de mult apuse. Cuvinte contemporane sînt pronunţate de oameni-măşti, de oameni-funcţii.

În urmă cu cîteva secole a existat teatrul cu măşti — „commedia dell'arte". Din spectacol în spectacol treceau taţii înşelaţi — Pantalone —, prefăcuţii curajoşi — Căpitanul —, doctorii ignoranţi — Lombardi —, precum şi Arlechin şi Lelio, Colombina şi Smeraldina.

Cu cincisprezece ani în urmă, unui regizor i-a venit ideea să creeze o comedie cu măşti contemporană : un director înapoiat, o secretară uşuratică, o soţie micburgheză inveterată, două perechi de îndrăgostiţi — una lirică, una comică —, nişte bătrîni — femeia de serviciu şi măturătorul (poate fi portar). Şi atît.

Din fericire, regizorul s-a convins repede că acest soi de teatru este o parodie. Dar, din nefericire, unii dramaturgi şi regizori continuă să producă acest gen de teatru. Trec din piesă în piesă tineri bulevardişti (pe toţi îi cheamă Edik), femei de serviciu, toate — Frosa, savanţi cu ticuri şi ciudăţenii, birocraţi de la secţia de cadre, personaje cu nimic mai bune decît Pantalone sau Brighella, ci, dimpotrivă, mai slab realizate.

Nu se ştie de ce, numeroase piese ce se revendică fresce nu se pot lipsi de calamităţi naturale. Surpările şi avalanşele, uraganele şi barajele inundate, incendiile şi accidentele au devenit adevărate calamităţi ale teatrului. Şi asta este îngrozitor nu numai pentru că asemenea calamităţi constituie şablonul, ci pentru că astfel se creează în mod artificial aparenţa dramei, aparenţa coliziunii dramatice, aparenţa luptei. Neîndoios, catastrofa are dreptul la existenţa scenică, ca orice fapt real. Dar, de cele mai multe ori, ea este inventată pentru că autorul nu poate să dezlege nodurile acţiunii. A înecа eroina numai pentru că dramaturgul nu ştie ce să facă mai departe cu ea este o speculaţie inadmisibilă.

O piesă proastă şi o piesă contemporană nu înseamnă acelaşi lucru. O piesă necontemporană poate fi chiar scrisă cu talent. Cu atît mai rău ! Cu atît este piesa mai periculoasă. O idee falsă este mai periculoasă decît absenţa ideii.

www.cimec.ro

Mihai Pălădescu (Ionescu-Antricot)

Andreea Năstăsescu (Anca) și Constantin Răşchitor (Adrian)

Teatrul Regional București

„GRĂDINA CU TRANDAFIRI" de Andi Andrieș

Regia: George Teodorescu

Rodica Popescu (Magda) și Voicu Jorj (Mihai)

PREMIERE

www.cimec.ro

Teatrul de Stat din Arad

„OTHELLO" de Shakespeare

Regia: Dan Alecsandrescu

Marina Başta (Desdemona) şi Vasile Cosma (Othello)

www.cimec.ro

RESPONSABILITATEA DIRECTORULUI DE TEATRU

Perspective artistice la Teatrul Național din Cluj

Problemele artei dramatice se dovedesc o sursă inepuizabilă de discuții și de enunțare de mereu noi puncte de vedere. Aceasta cred că provine, în primul rînd, dintr-o esențială trăsătură a artei însăși: de a fi mereu nouă, creatoare și oricînd perfectibilă. Aceasta nu înseamnă că efervescența teoretică pe marginile ei trebuie să rămînă în stadiul „punctelor de vedere" și părerilor subiective. Arta își are legile și condițiile ei obiective de realizare — de aceea și problemele care se ridică, la un moment dat, în raport cu una sau alta din ramurile ei, pot duce, *trebuie să ducă*, la precizări și concluzii de natură să contribuie la dezvoltarea practică a creației în ramura respectivă.

În acest spirit *concluziv* aș vrea să mă refer la o suită de probleme, pe care practica de creație dramatică ni le-a ridicat în ultima vreme la Teatrul Național din Cluj, căutînd să insist doar acolo unde ni se oferă perspective de generalizare. Am ajuns încă de mult la convingerea că fiecare teatru are ceva din imaginatele trăsături ale monadelor leibnitziene: este o unitate aparte, cu profil și personalitate proprie, dar reflectă, mai mult sau mai puțin, toate elementele problematicii vieții teatrale în general, privită la un moment dat. Considerate în spirit dialectic, ele sînt o vizibilă unitate între general și particular, între ceva ce se poate regăsi în toate și ceva ce le este propriu ca entități individuale. Tocmai de aceea, o abordare a problemelor artei dramatice prin prisma experienței unui *anumit* teatru are toate șansele să devină de interes general.

Repertoriul Teatrului Național pentru stagiunea 1963—1964 s-a bucurat de unele comentarii favorabile. Elaborarea lui a fost rezultatul unor străduințe de

www.cimec.ro

lungă durată, al unor căutări colective și consultări largi, conduse de cîteva puncte cardinale, de principiu. Se cerea ca el să includă piese de valoare literară și dramatică, cu un conținut bogat de idei, cu capacitate de influențare emoțională, cu mesaj social rezonant și educativ, și care în ansamblu să formeze o unitate în varietate, pe măsura posibilităților artistice și de producție ale teatrului nostru. Am ținut seama în același timp de obligația majoră care incumbă producției noastre artistice în anul sărbătoririi a două decenii de la istoricul act al Eliberării. Și am fost convinși că tocmai aici găsim elementul cel mai sigur și mai valoros al închegării unui repertoriu unitar, cu orientare și mesaj precis. Începînd cu *Cetadela sfărîmată*, cu care am înțeles să deschidem stagiunea, am prevăzut, pe linia dramaturgiei noastre originale, o continuitate, un „șirag" de creații dramatice care să reflecte cît mai pregnant și mai ilustrativ momente principale din creșterea social-politică a țării noastre, din procesul extrem de interesant de formare a conștiinței complexe și superioare a omului nou în luptă cu rămășițele trecutului. Aceasta a fost ideea și, întrucît în momentul de față repertoriul e în fază de definitivare, aplicarea ei își găsește perfecționarea. Pe linia ei ne-am propus, în continuare, *Ferestre deschise* de Paul Everac, și sîntem în plin lucru cu cîțiva autori — dintre care unii clujeni — pentru realizarea unor texte dramatice care să completeze repertoriul cu premiere pe țară, rezultat al efortului comun în munca cu autorii.

Ne-am raliat pe de o parte convingerii că avem în dramaturgia noastră de la 23 August încoace un fond de creație suficient de valoros, din toate punctele de vedere, pentru a putea prelua din el lucrări de reală semnificație, iar pe de altă parte că justificata căutare a noului, a originalului, își are limite peste care nu se poate trece fără anumite primejdii. Noul nu este o valoare de conținut în sine, ci este o modalitate originală de dezvăluire a unor valori care *trebuie să existe ca valori*. Altfel, totul devine o amăgire și apoi reversul ei. A lansa un nou dramaturg sau a lansa o nouă lucrare a unui dramaturg cunoscut constituie titluri de merit pentru orice teatru, o aspirație și o legitimă străduință a oricărei conduceri de teatru. Dar exigența calității nu poate face, nu trebuie să facă nici un fel de concesii.

Și, fiindcă am ajuns la acest punct, să-i dăm oarecare dezvoltare. Nu avem motive să ne plîngem de producția dramaturgilor. După cît pot să-mi dau seama, se scrie mult, fiecare dintre autorii cunoscuți are în orice moment una sau două piese noi pe masa de lucru. Teatrele sînt asaltate de pretendenți la iscălitura pe afiș. E un fenomen îmbucurător. Nu trebuie să rămînem dezamăgiți dacă nu toate sau chiar foarte puține sînt capodopere sau ceva apropiat. Socotită la cele două milenii și ceva de cînd se scrie dramaturgie, frecvența capodoperelor are limitele ei ; e o lege obiectivă pe care trebuie s-o înțelegem. Ceea ce nu însemnează că, în condițiile de care dispun azi dramaturgii noștri, această lege n-ar trebui să-și manifeste o creștere a eficienței — ceea ce sperăm să și fie așa.

Cum spuneam, teatrul nostru colaborează în mod concret în acest domeniu cu cîțiva dramaturgi, și așa a fost și în anii trecuți. Rezultatele se supun interpretării. După părerea noastră, cîteva texte se află într-un stadiu care poate fi considerat „de definitivare". Avem și o recentă și formală angajare pentru o piesă anume în cinstea celei de-a XX-a aniversări. Linia pe care am înțeles să mergem, de comun acord cu autorul, este aceea a unui text care să depășească limitele unui moment festiv și să năzuiască la o adîncime vrednică de marea aniversare, asigurîndu-și în felul acesta durabilitate și interes în timp. Ne bucurăm că pe lîngă autori dramatici afirmați în teatrul nostru, ca Teofil Bușecan și Eugen Naum, cu care lucrăm în continuare, cercul se îmbogățește cu nume noi ca : Al. Căpraru, Vasile Rebreanu și Mircea Zaciu, Grigore Beuran și Teodor Boșca, scriitori cu interes pentru creația dramatică.

Repertoriul nostru s-a simțit obligat să facă loc unor lucrări din dramaturgia dintre cele două războaie, înglobînd *Actul venețian* al lui Camil Petrescu și *Omul cu mîrțoaga* al lui Ciprian. El a fost completat cu o serie de alte lucrări, cum sînt *Ruptura* de Lavreniev, *Vizita bătrînei doamne* de Dürrenmatt, *Casa inimilor sfărîmate* a lui Bernard Shaw și un Shakespeare, care s-ar putea să fie *Visul unei nopți de vară*. Interesul nostru principal se îndreaptă însă spre dramaturgia romînească, în special spre cea contemporană. Tocmai de aceea ne vom adresa, pentru definitivarea repertoriului, spre cele mai bune lucrări din bogata creație care a și început să se prezinte la orizontul noii stagiuni.

www.cimec.ro

În acest fel, sperăm ca noua stagiune a Naţionalului clujean să însemne un pas mai departe în propria sa activitate. Cu cîteva goluri, pe care le resimte desigur, colectivul său include o serie de forţe actoriceşti în măsură să asigure o creştere a calităţii producţiei sale artistice. Socotim repertoriul actual superior celui din stagiunea trecută, în care avem totuşi de remarcat spectacole care, fără să poată atinge nivelul de „memorabile", au atras atenţia publicului şi aprecierile presei de specialitate: *Apus de soare, Unchiul Vania, Generalul şi nebunul, Să nu-ţi faci prăvălie cu scară, Adam şi Eva.* Pe scena noastră s-au întîlnit şi se întîlnesc, în colaborare fără fisură, actori de generaţii diverse. Tinerii actori nu constituie la noi o problemă aparte, din nici un punct de vedere. Ei îşi au locul lor în distribuţii şi, pe lîngă buna pregătire cu care vin din institutul de specialitate, profită, pentru creşterea lor profesională, de experienţa colegilor mai în vîrstă şi de sprijinul plin de atenţie al regizorilor. Deşi de puţin timp în teatru, actori ca Melania Ursu şi Bucur Stan se bucură deja de simpatia şi îndreptăţita apreciere a publicului pentru talentul şi realizările lor.

Munca în teatru îşi are şi dificultăţile ei: unele cronice, altele inopinate. Nu poate decît să ne bucure reînfiinţarea secţiei de regie a Institutului de teatru. Rîndurile regizorilor se răriseră în ultima vreme şi era timpul să se găsească modalitatea completării lor şi a asigurării unei înalte calificări. Regia are rol hotărîtor în calitatea producţiei şi în dezvoltarea profesională a unui colectiv dramatic şi cred că multe teatre îşi pot da seama practic de acest lucru. Completarea golurilor existente la unele genuri şi vîrste comportă încă dificultăţi, fie că pensionarea unor cadre mai puţin utilizabile trenează din diverse motive, fie că nu se pot asigura întotdeauna condiţii pentru angajarea actorilor necesari. De asemenea, o problemă deschisă rămîne prezenţa procentului de elemente mediocre, care formează uneori nu numai un balast, dar şi ferment de disoluţie morală în colectiv. Pe măsura eliminării balastului trebuie accentuată infuzia elementului actoricesc tînăr şi nou, nu numai talentat şi bine pregătit, dar şi dispus să slujească *în oricare teatru din ţară* nobilei arte căreia şi-a dedicat viaţa. Chibzuirea atentă a fixării indicilor de plan e deosebit de necesară asigurării unei bune producţii artistice, difuzării ei cît mai largi în mase, încurajării dramaturgiei originale cu puternic mesaj ideologic-artistic şi existenţei efective a unui repertoriu permanent.

Iată doar cîteva — şi doar fugitiv enunţate — dintre problemele care stau permanent în grija şi în răspunderea conducătorilor de teatre. Rezolvarea multora dintre ele depăşeşte puterile, deci şi răspunderea lor.

Preocupările noastre au mers, încă de multă vreme, şi pe linia unei alte idei: *repertoriul de perspectivă.* Pe baza unui colectiv armonic şi stabil şi a unei regii clarvăzătoare, se poate profila un program de creaţie artistică pe mai multe stagiuni. Avantajele sînt substanţiale. Teatrul poate desfăşura astfel un program cultural-artistic bogat, bine chibzuit, bine organizat, care să asigure o reală creştere profesională, atît a actorilor cît şi a regizorilor, şi să ofere tuturor membrilor colectivului siguranţa şi perspectivele creaţiei lor viitoare. Programarea din timp a repertoriului oferă posibilităţi largi de studiu pentru regizori şi actori, o documentare mai adîncită, o preocupare mai intensă şi mai rodnică pentru propria lor dezvoltare, *o condiţie şi o invitaţie la efort personal creator.*

Cum spuneam la început, problemele artei dramatice sînt complexe şi multilaterale. Discutarea lor în lumina momentului actual de dezvoltare a creaţiei în teatrele noastre ni se pare de o deosebită utilitate. Cu condiţia unei participări largi şi a unor concluzii practice corespunzătoare.

Dumitru Isac
directorul Teatrului Naţional din Cluj

www.cimec.ro

Vlad Mugur, regizorul spectacolului

PREMIERE

La începutul lunii octombrie a avut loc pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" premiera în Capitală a piesei „Portretul" de Al. Voitin. Prezentăm în ilustrațiile alăturate două scene din spectacol. Cele trei personaje ale piesei sînt interpretate de Ileana Predescu (Lucia), Lazăr Vrabie (Pavel) și Octavian Cotescu (Grigore).

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

„PORTRETUL" de Al. Voitin

www.cimec.ro

„Sonet pentru o păpușă"

LA MASA ROTUNDĂ

Cu masa rotundă despre Sonet pentru o păpușă *de Sergiu Fărcășan, revista noastră inaugurează o serie de dezbateri în jurul pieselor originale publicate. Un prim scop al acestei metode de lucru ar fi ca observațiile care se fac să ajute la îmbunătățirea textului, în vederea reprezentării. Totodată, se poate face, cu acest prilej, o interesantă analiză critică colectivă, care să folosească în general scriitorilor noștri în rezolvarea problemelor ce se ridică în fața dramaturgiei originale contemporane.*

B. ELVIN, înscriindu-se primul la cuvînt, a spus: „Dintre calitățile piesei *Sonet pentru o păpușă* trebuie să reținem inventivitatea cu care sînt create situațiile, ca și o anumită originalitate a subiectului.

Meritul piesei este realizarea unui erou pozitiv dinamic, deloc rigid, și care-și urmărește țelul cu spirit și cu haz.

Socot însă că acea luptă care se duce în comedie împotriva mărginirii și a birocrației este purtată de autor și de eroii săi cu armele unui umor nu totdeauna de cea mai bună calitate și creat prin mijlocirea unor împrejurări excesive și a unor glume îndoielnice. De altfel, trebuie spus că, pe această linie, autorul ajunge la o disproporționare și mai ales la o supărătoare repetare a faptelor. Ceea ce are drept urmare că piesa scade, de la mijlocul actului II, fără să mai regăsească elanul primelor scene. În fine, partea lirică a comediei, lipsită, de fapt, de o poezie convingătoare, se asociază greu cu burlescul, cu farsa groasă a întregii povestiri. Amestecul de fabulă și de sonet cerea mai multă finețe, mai multă grație.

Cred că piesa este perfectibilă, iar autorul are datoria s-o amelioreze înainte de a fi reprezentată pe o scenă."

www.cimec.ro

„Aș vrea să ridic două probleme — *a spus LUCIAN GIURCHESCU :* una care se referă direct la piesa lui Fărcășan, și alta care se referă la însuși prilejul de a discuta în colectiv o piesă românească. Mi se pare că este bine că piesele care apar în revista «Teatrul» se dezbat într-un cerc larg, pentru că, prin schimbul de păreri înaintea montării lor scenice, eventualele modificări care s-ar cere autorului pot deveni mai concrete, iar acesta se poate convinge într-o măsură mai mare de necesitatea — sau, poate, dimpotrivă, de lipsa lor de necesitate.

În ceea ce privește piesa lui Fărcășan, mi se pare că ea are două calități : prima este tema abordată, a doua — verva cu care pornește piesa.

Discuția aceasta este, de fapt, prima discuție publică pe care o am cu Sergiu Fărcășan — pentru că în particular am mai avut ocazia să-i fac cîteva observații critice ; cred că principalul domeniu în care ar mai fi de lucrat în momentul de față este ultima parte a piesei. Mi se pare că această parte îl trădează pe autor și-i poate «juca o festă». Mă refer la faptul că spectatorul, care a luat un «start» tare, așteptîndu-se să întîlnească pe parcursul acțiunii dramatice momente tot mai puternice, tot mai interesante, ar putea fi dezamăgit observînd că piesa se pierde, în ultima ei parte, în amănunte mai puțin semnificative, mai puțin teatrale.

Mi se pare că dacă piesa ar porni așa cum sfîrșește și s-ar termina așa cum începe ar exista un cîștig artistic și pentru spectatori și pentru autor, pentru că ar avea o creștere de tensiune mai normală.

De altfel, spectatorul care stă cîteva ore într-o sală de teatru este mai dispus să audă, la începutul spectacolului, lucruri mai obișnuite și, pe măsură ce obosește, odată cu actorii, atenția sa trebuie susținută cu idei din ce în ce mai interesante.

Sigur că, din acest punct de vedere, se pot da sugestii. O parte dintre ele i le-am dat tovarășului Sergiu Fărcășan, în discuțiile noastre particulare în legătură cu diversele momente ale piesei. I-am făcut atîtea observații încît, la un moment dat, am conchis : «oare nu scriem, pînă la urmă, altă piesă ?»

Dacă existau în cele spuse de mine o serie de detalii de construcție care schimbau însăși piesa, mi se pare însă că asupra ultimei părți autorul are datoria să lucreze, nu pentru că nu ar putea fi jucată în forma aceasta, ci pentru că socotesc că putem fi — față de noi înșine, și față de cei cu care colaborăm — de o exigență sporită. Sîntem într-o etapă în care putem cere autorului ca, în măsura posibilităților sale și a timpului, să păstreze același nivel ridicat pe întregul parcurs al lucrării. Știu că nu este ușor să refaci, dar am impresia că revederea foarte atentă a ultimei părți a piesei ar putea să dea satisfacție, în primul rînd autorului, și implicit teatrelor care vor juca piesa ; cred că ambiția fiecărui autor este nu să ridice prin mijloace artificiale tensiunea dramatică, la un moment dat, ci să aibă dreptul de a trage la răspundere pe cei care dau viață piesei pe scenă, dacă cumva nu s-au conformat celor realizate în text.

Nu am insistat asupra unor calități ale piesei, m-am referit în special la îmbunătățirea ei, pentru că am socotit-o de primă necesitate. Unora dintre noi s-ar putea ca unele glume să li se pară de calitate, altora, dimpotrivă. Pe mine, personal, mă supără mai puțin «Martinica cu fustă» decît faptul că, în ultima parte a piesei, fabulația este mai palidă decît în prima parte.

Aș vrea să mai spun cîteva cuvinte despre monoloagele din *Sonet pentru o păpușă*. Prezența monoloagelor e, aci, asemenea unui cuțit cu două tăișuri. O experiență trecută m-a îndreptățit să ajung la această concluzie. La citirea piesei am avut impresia că unele monoloage sînt prea lungi și că în ele se explică lucruri care, pentru oamenii de meserie, sînt bine știute, iar pentru o bună parte din public sînt mai puțin interesante. Sigur că pe spectator îl pot interesa și raporturile dintre critică și autor, și raporturile dintre secretariatul literar și autor, dar experiența de pînă acum arată că deseori scene la care noi am rîs, citindu-le, au interesat mai puțin publicul.

Trebuie, deci, să existe multă grijă pentru dozaj, pentru că există pericolul ca, în loc ca spectatorul să-l aștepte pe comentator, să spună : «iarăși vine ?»

Monoloagele ar trebui revăzute, ca să nu devină didactice și plicticoase. Deși ele au uneori haz, alteori întrerup acțiunea.

În privința personajelor cred că, dacă mai sînt unele mici corecturi de făcut, autorul are un bun sfătuitor — eroul principal —, și trebuie să aibă grijă ca celelalte personaje să nu fie supărate pentru că nu s-a ocupat de ele cu aceeași vervă, cu același interes.

www.cimec.ro

Autorul trebuie să vadă dacă nu cumva, la un moment dat, eroul nu devine puțin copleșitor prin prezența, prin personalitatea lui, și dacă ceilalți nu mai necesită în unele locuri reduceri sau, dimpotrivă, completări."

DOREL DORIAN a relevat meritele piesei, și în primul rînd „forța lăuntrică a unor eroi ca Piticescu și Ionașcu, spiritul lor continuu ofensiv — solicitare permanentă și totuși atît de rar realizată în comedie —, pledoaria, prin mijloacele genului, pentru o nouă atitudine față de muncă și, în sfîrșit, tonusul combativ, contagios, al acestei îndreptățite răfuieli cu practicile străine eticii noastre, ale diferiților «Bilibonci» — nu întîmplător, aici, nume comun — și fraților lor întru «baschireală».

De unde însă rezervele existente? Și de unde cîteva din scăderile, nu întîmplător semnalate, din finalul actului al doilea, și, mai ales, al treilea? De ce, mai exact, Piticescu nu se păstrează la același nivel de incisivitate, de ce victoria lui pare, la un moment dat, poate, puțin prea ușoară, și de ce însești unele situații, spre final, chiar dacă nu-și pierd din originalitate, își pierd din comunicarea comică directă la spectatori și din atributele satirice cu care piesa ne obișnuise pînă atunci?

La prima vedere, s-ar fi părut, poate, că toate aceste scăderi se limitează, ca problemă, la capacitatea discutabilă a satirei de a deveni, de la caz la caz, constructivă. În ceea ce mă privește, însă, aș fi tentat să găsesc o altă explicație. Și anume: modul — pe alocuri mai puțin în spiritul satirei — în care personajele negative se retrag din luptă, mai exact, cedarea, cu un protest oarecum formal, a pozițiilor, o anumită neevoluție a acestor personaje, în funcție de situațiile piesei (atunci cînd, în viață, dimpotrivă, acest gen de personaje demonstrează, într-un fel sau într-altul, o capacitate specifică de adaptare).

Limitele acestor personaje — nediferențierea deci, și parțial inacțiunea — fac ca Piticescu și Ionașcu să nu fie nici ei solicitați din ce în ce mai activ, să nu se mai dezvăluie ca pînă atunci, iar participarea la acțiune a unor alți eroi pozitivi să pară uneori — cu rezerva unor impresii bazate doar pe text și care așteaptă verificarea spectacolului — artificioasă. (Punerii în scenă îi va reveni cu atît mai mult un rol important în elucidarea acestor probleme.)

Minusurile din evoluția acțiunii reduc și din interes, restrîngînd poate și aria modalităților de comic. Ajuns aici, mi-aș imagina — deși aceasta ar putea să pară «din altă piesă», poate chiar dintr-una nesatirică — ce s-ar întîmpla dacă, la un moment dat, «negativii» s-ar declara, formal, de acord cu intențiile atît de evident pozitive ale lui Piticescu? Cum i-ar mai demasca? Și nu l-ar obliga oare pe Piticescu la cel mai mare tur de forță — și performanță artistică —, pentru a detecta cine e bine intenționat și realmente capabil de transformare lăuntrică, și cine, dimpotrivă, continuă să se împotrivească, dar într-o manieră mai ascunsă și deci mai periculoasă? Repet, nu-i o sugestie, cît o subliniere a posibilităților încă neexplorate, poate, a «jocului» de situații și a dezvoltării firești a acțiunii. (Nu atît o schimbare, deci, a caracterelor existente, ci descoperirea unor mereu alte fațete ale structurii și comportamentului acestor personaje.)

În primul act, și într-o bună măsură într-al doilea, Sergiu Fărcășan descoperă cu finețe și profunzime diverse tare reale ascunse sub haina birocratismului (de la rutină la lipsa de pregătire, de la superficialitate la inerție, de la reaua-voință declarată la incapacitatea de concretizare a bunelor intenții). Aceeași profunzime de analiză și în partea a doua a piesei — bazele ei există — ar duce nu numai la un plus de atractivitate în desfășurarea acțiunii, dar și la o eficiență sporită.

Observațiile critice însă — și vreau să subliniez acest lucru — pornesc de la ceea ce este valoros în piesă; valoarea primînd, ne conferă certitudinea realizării, odată cu ultimele modificări, a unei comedii de succes."

„Sînt în situația de a-i repeta lui Sergiu Fărcășan lucruri pe care le-am mai discutat cu el, dar pe care astăzi le voi expune poate ceva mai sistematic — *a luat cuvîntul D. ESRIG.*

www.cimec.ro

În primul rînd, m-a interesat tematica piesei. Mi s-a părut că birocratismul este văzut ceva mai larg, ca semnificație, decît în piesele în care a mai fost atacat. Aci, birocratismul capătă sensul unui refuz de gîndire, al unui refuz de a fi contemporan, al unui refuz de a intra în mișcarea înnoitoare din toate sectoarele vieții noastre.

Mi-a plăcut pasiunea eroului central și m-a amuzat că el este un erou de comedie. Piticescu, prin temperamentul lui, prin atitudini, printr-un optimism de structură, își justifică atitudinea, gata să facă tot soiul de farse, pentru a-și atinge țelurile serioase.

Pe linia mijloacelor de farsă, sînt o seamă de situații amuzante, generatoare de haz. De pildă, faptul că Piticescu intră în uzină ca secretar al directorului îl pune de la început într-un raport foarte favorabil cu celelalte personaje, creînd situații comice și semnificative.

Aș vrea să trec acum la acele aspecte care reclamă încă atenția autorului, pentru ca lucrarea să-și atingă țelul, și ideologic și artistic.

Mai mulți tovarăși au spus că, la un moment dat, piesa obosește, că nu mai întreține interesul.

Cred că este de vină și subiectul, pretextul acțiunii, prea aglomerat cu valori pe care nu le poate duce. Jucăriile ca temă a preocupărilor, a discuțiilor, nu suportă totdeauna semnificațiile pe care dorește să li le dea autorul. Aceste jucării devin obiectul unor jocuri de cuvinte care pun în evidență mărginirea unora și orizontul larg al altora, dar la un moment dat ne obosesc prin însăși frecvența cu care sînt pomenite. Acțiunea intră astfel într-o zonă de diminutive facile, obiectul preocupărilor personajelor nemaijustificînd în întregime lupta împotriva mărginirii.

Acesta mi se pare unul dintre motivele pentru care, de la un anumit punct, piesa începe să bată pasul pe loc, deși autorul nu a terminat ceea ce avea de spus, deși — normal — ar trebui să ne intereseze în continuare ceea ce are de comunicat.

Sigur că problema birocrației, în orice sector de lucru, poate fi dezbătută cu ardoare, dar cînd problema propriu-zisă a jucăriilor devine o chestiune extrem de acută în viața oamenilor, antrenînd multe complicații sentimentale, apare pericolul neverosimilului. Se creează un soi de sentimentalism de o calitate discutabilă, și afecțiunea exagerată a unor personaje față de păpuși ne împinge în zona diminutivelor dulcege.

Aș vrea să spun — *a continuat apoi D. Esrig* — că mi-a plăcut relația Piticescu—Ionașcu. Este o relație vie a realității noastre, foarte bine prinsă. În general, relațiile lui Piticescu cu superiorii săi sînt interesante și convingătoare. Mi-au plăcut însă mai puțin raporturile dintre Piticescu și Olguța, idila lor fiind sub nivelul potențial al piesei. Pare mai degrabă o concesie de ordin sentimental, făcută de dragul publicului, și care nu atîrnă bine în balanța piesei.

Dramaturgia nouă nu trebuie să cîștige auditorii cu lucruri facile. S-a demonstrat că publicul, a cărui viață este interesantă, palpitantă, vine la piese-dezbateri de idei și vădește interes pentru problemele importante, serioase ; or, mi se pare că foarte multe aspecte ale piesei țin de această zonă importantă, pe care trebuie s-o apărăm.

Sînt de acord cu tovarășul Giurchescu : comentatorul nu este totdeauna așteptat cu plăcere de public".

ANDREI STRIHAN s-a raliat părerilor exprimate de antevorbitori, subliniind importanța tematicii acestei lucrări, calitățile dramatice ale primului act. „În primul act al piesei se pun premisele unui conflict comic interesant, acțiunile lui Piticescu sînt justificate, calitățile sale comice rezultînd din nepotrivirea dintre aparența comportărilor sale «neserioase» și fondul său profund serios — atribute care cîștigă de la început simpatia cititorului. Din păcate, aceste premise nu-și găsesc împlinirea într-o ciocnire care să dezvăluie pînă la capăt natura comică a personajelor. Galeria de personaje din piesă nu s-a bucurat din partea autorului de o tratare îndeajuns de nuanțată, corespunzătoare atitudinii față de socialism a fiecăruia în parte. În timp ce Făiniță, de pildă, merită pe drept cuvînt o tratare comică de natură să-l recupereze, elemente ca Băschirache, Ciomîrtan, Biliboncea — birocrați «tari la vorbe umflate», dar în fond elemente care

www.cimec.ro

se opun mersului impetuos al socialismului — trebuie nimicite *pe plan artistic*. În piesă, aceste personaje apar în fața lui Piticescu descoperite, nu li se creează posibilitatea unei ciocniri comice autentice ; ele nu-și *disimulează* faptele, intențiile, gîndurile — ceea ce ar fi influențat, fără îndoială, și caracterul conflictului, ar fi făcut ciocnirea mai interesantă, ar fi dat în continuare relief și contrareplică eroilor pozitivi ai piesei.

Atîta vreme cît Piticescu nu ia contact cu elementele anti-sociale, mi se pare adecvată formula umorului binevoitor ; în actele II și III însă, piesa pierde din interes, prin utilizarea nediferențiată a umorului, în care satiricul nu ocupă locul cuvenit".

CĂLIN FLORIAN a subliniat că „piesa abordează problema calității, una din problemele foarte actuale și care stau la baza întrecerii socialiste, ca obiectiv principal ; totodată, ea atacă unele lipsuri care mai persistă, în anumite domenii, în legătură cu această problemă.

Deci, piesa ne prezintă lupta pentru inițiativă, pentru calitate, împotriva birocratismului și a celor care-l practică. Unii tovarăși s-au referit la modul în care este atacată problema birocrației. Acest lucru privește atît îndrăzneala cu care sînt puse anumite probleme, cît și forma artistică adoptată.

Tovarășul Elvin spunea că personajele, caracterele ar fi date inițial și nu se dezvoltă. Dar sînt destul de multe piese în care caracterele, temperamentele sînt date, și acțiunea arată numai lupta dintre ele, atitudinea lor, diferită sau asemănătoare, față de unele probleme.

Consider foarte interesantă intervenția tovarășului Dorian, și, dacă i s-ar da urmare, ar fi mult de cîștigat în evoluția conflictului.

Mai mulți tovarăși s-au referit la ceea ce se întîmplă pînă la urmă cu negativii, arătînd că poziția față de ei nu e clară. Acest lucru poate fi adevărat. Mi se pare că, în ultima parte a piesei, atitudinea autorului este mai puțin hotărîtă din acest punct de vedere.

După cîte știu, autorul nu a renunțat niciodată să mai lucreze, în special la actul III, și dintr-o discuție — destul de scurtă, însă la obiect — pe care am avut-o cu dînsul, am rămas cu certitudinea că este dispus s-o facă. Cred că merită osteneala și munca pentru înlăturarea fisurilor care mai sînt, pentru că prima parte a piesei atinge un nivel de natură a-i garanta succesul.

În legătură cu stilul — *a arătat, pe de altă parte, tovarășul Călin Florian* —, nu sînt de acord cu ceea ce spunea tovarășul Elvin. Sînt un dușman hotărît al vulgarității pe scenă, însă aici cred că nu sînt asemenea lucruri.

Mă limitez doar la aceste observații. Așteptam discuția cu nerăbdare, pentru a lămuri și întări partea ultimă a piesei.

Mai sînt unele probleme legate de punerea în scenă, privind personajele, așa cum sînt date de autor.

Sigur că există rațiunea ca Biliboncea și Baschirache să fie jucați de același actor. În celelalte cazuri însă, am ajuns la concluzia că nu trebuie. S-ar putea face asta în cazul că n-ar exista suficienți actori, dar, dacă urmărim crearea unei galerii de tipuri, nu are rost. Încă o problemă : dublul rol Olguța-Pustiul poate crea interpretei respective prilejul unei frumoase performanțe, dar cred că aceasta poate stîrni o oarecare confuzie la public.

Și mai am o propunere, de natură să fie rezolvată direct cu autorul, care cred însă că se va împotrivi : Comentatorul să fie separat de Ionașcu."

TRAIAN ȘELMARU : „Ceea ce voi spune nu va diferi prea mult de esența celor observate de participanții la discuție. Unele probleme ridicate aici au fost în atenția atît a redacției, cît și a autorului, încă din perioada elaborării textului în vederea publicării, și au cunoscut rezolvări parțiale de-a lungul celor două variante anterioare apariției în revistă. Dezbaterea de azi va duce, fără îndoială, la ridicarea calității piesei.

Nouă ne-a plăcut în primul rînd ideea autorului de a aborda un aspect al muncii creatoare, de a reda într-o comedie satirică lupta dintre cei ce-și pun talentul, entuziasmul, întreaga lor capacitate de muncă în slujba creației și a frumo-

www.cimec.ro

sului şi cei ce caută să-i frîneze. În mica fabrică de jucării din *Sonet pentru o păpuşă* se reflectă de fapt un proces mai larg, caracteristic societăţii noastre. Din acest punct de vedere, nou şi interesant ni s-a părut unghiul din care autorul priveşte oamenii şi întîmplările. În piesă, lupta pentru creaţie şi frumos este purtată — şi pînă la urmă dusă la victorie — de factori de conducere, în strînsă legătură cu oamenii muncii, într-o atmosferă plină de optimism şi de umor (e drept, nu totdeauna de egală calitate). Această unitate între indicaţiile conducerii şi oamenii muncii, faptul că birocraţii sînt prinşi ca într-un cleşte între cele două forţe, aduce o contribuţie în mult discutata problemă a raportului pozitiv-negativ în satira realist-socialistă. De asemenea, folosirea ca modalitate dramatică a hiperbolei creează — aşa cum s-a arătat — posibilitatea unui spectacol original.

Dar tocmai pentru că «*Sonetul*» reprezintă un pas mai departe în căutările dramaturgiei noastre, ni se par foarte însemnate observaţiile făcute aici cu privire la dezvoltarea celei de-a doua părţi a lucrării, observaţii de natură să întărească veridicitatea imaginii. S-a vorbit mult despre scăderea tensiunii dramatice în această parte a piesei. E drept. Dar problema nu trebuie — după părerea mea — considerată în sine, ci prin prisma efectelor acestei scăderi. Căci ce se întîmplă ? Aşa cum s-a arătat, din cauza lipsei de *acţiune dramatică* în partea a doua, rolul unor personaje ca Picui şi alţi eroi pozitivi din fabrică apare foarte şters, ba chiar ponderea lui Piticescu, a lui Ionaşcu, a Olguţei scade. De aci şi impresia de care s-a vorbit — că unele personaje negative nu sînt lovite cu arma satirei pînă la desfiinţare. Dacă autorul va lua în consideraţie această observaţie principală, o va studia în toate implicaţiile ei de conflict şi compoziţie scenică, va descoperi odată cu eroul său principal forţele pozitive din fabrică, nu ilustrativ, ci în *caractere*, el îşi va traduce pînă la capăt, pe plan *dramatic*, ceea ce a rămas deocamdată pe planul ideilor, sau înfăţişat ilustrativ."

„Am simţit tot timpul — *a spus SERGIU FĂRCĂŞAN* —, de-a lungul elaborării acestei comedii, şi mai ales după apariţia ei, un climat moral favorabil dezvoltării satirei, dorinţa publicului nostru înaintat de a căpăta comedii care să contribuie la afirmarea artistică şi tonică a ofensivei neîntrerupte a noului. În aceste condiţii, scriitorul satiric are nevoie nu atîta de curaj, cum se spune uneori, din simplă obişnuinţă, cît de autoexigenţă.

Cred că vorbitorii au procedat bine discutînd «la rece», în calitate de specialişti. Dacă, după cum se constată din dezbatere, conţinutul de idei, poziţia de pe care se satirizează au fost clar înţelese şi n-au iscat obiecţii, trebuie totuşi spus că ţinta, conţinutul, claritatea de adresă nu reprezintă decît o primă condiţie, strict elementară, care stă în faţa oricărei satire. Un alt aspect mult discutat în teoria şi practica satirei — crearea unor eroi contemporani înaintaţi, atractivi, a căror esenţă pozitivă să se exprime în cadrul unor caractere înzestrate cu ironie, umor, comic pozitiv, în orice caz cu însuşiri care să le permită să trăiască în cadrul unei comedii — n-a mai suscitat aci controversele obişnuite (cu excepţia unei relaţii sentimentale subordonate în raport cu tema), dar în faţa mea continuă să stea mai multe probleme, prinse într-un ghem, a cărui rezolvare depinde mai ales de construcţia ultimei părţi a piesei, îndeosebi a actului III.

În această privinţă există un acord deplin : o piesă cere un crescendo, şi aci nu e numai o problemă de formă, de «tonus», de captivare a spectatorilor, ci şi de fond, de desfăşurare a conflictului. Faptul că materialul de viaţă şi problematica nu au fost prea des turnate în tiparele comediei, sau faptul că în comedie înfruntarea părţilor în conflict se face în altă formă decît în cele făţişe, folosite adesea în dramă, nu poate scuti piesele noastre de această necesitate ; şi, în ce mă priveşte, sînt hotărît să muncesc din toate puterile pentru a rezolva problema. În ce constă ea ?

Dorind ca firul comediei să nu se limiteze la satirizarea vechiului, ca personajele pozitive să-i bată pe birocraţi nu numai cu vorba sau cu rîsul, ci şi prin muncă, cu alte cuvinte, ca dezvăluirea laturilor negative să fie continuată de munca pozitivă pentru înlăturarea lor, nu am mai ţinut seama de necesitatea dezvoltării acţiunii, care să se întărească spre final, iar actul III a alunecat spre ilustrarea felului cum rezolvă Piticescu diferite probleme ale producţiei. Or, acţiunea fizică în producţie nu înseamnă neapărat şi acţiune dramatică. În actul II, de pildă, Piticescu nu acţionează încă pe planul producţiei, ştiind că stilul nostru de muncă

www.cimec.ro

cere unui cadru economic ca, înainte de a acționa, să cunoască temeinic situația, să poată lua măsuri pe baza unei analize colective ; dar această lipsă de acțiune în producție nu-l va împiedica să aibă, în procesul de studiere a situației, acțiune dramatică, scenică. În actul III însă, dimpotrivă, deși el acționează mult în producție, e lipsit de o acțiune dramatică centrală. Or — atîta vreme cît ne aflăm pe teritoriul teatrului —, nici o acțiune (oricît de justă și biruitoare ar fi în viață) nu poate birui cu adevărat, nu poate convinge și plăcea, dacă nu se manifestă prin intermediul specificului teatral.

Trebuie să găsesc o acțiune a lui Piticescu în jurul căreia să se desfășoare mai strîns ciocnirea cu birocrații. Prin ciocnire, desigur, nu înțeleg o suită de scene în care Piticescu să le declare că sînt birocrați — de asta au grijă Olguța și alte personaje, inclusiv Piticescu, dar nu asta rezolvă problema —, ci o situație care să aducă, față de actul II, ceva nou. Socotisem, greșit, că surpriza constă în faptul că acest erou, din partea căruia te aștepți mereu la șotii, începe, în mod oarecum neașteptat, să muncească «serios», să se înhame la o muncă treptată și bine chibzuită pentru ridicarea nivelului întreprinderii și a calității produselor. Dezbaterea afirmă categoric că n-am avut dreptate decît în aparență. Seriozitate, da, însă vorbitorii mi-au cerut, și pentru ultima parte, o seriozitate de esență, lăuntrică, care să nu vină în contradicție cu cerințele comediei, ale ritmului, întorsăturilor și mai ales ale conflictului din adîncuri.

Unii vorbitori au cerut o diferențiere mai nuanțată între birocrați. Soluțiile existente în textul actual — recuperarea lui Făiniță și jena schițată de Turturean în final — vor fi fructificate mai deplin dacă voi reuși să rezolv bine actul III. O «evoluție» a tuturor negativilor ar fi desigur contrară legilor clasice ale genului — ca tipurile satirizate să rămînă de la început pînă la sfîrșit cu cîteva trăsături clare. Așa cum s-a văzut și din discuție, nu ne interesează atît planul administrativ — dacă în final birocratul e retrogradat sau capătă o mustrare în plic —, cît cel artistic, al satirei exercitate cu mijloacele specifice genului (cum ar fi hiperbola, exagerarea, care nu-i arată drept oameni obișnuiți, ci drept cazuri ieșite din comun).

Sînt de acord — de fapt, e palid spus că sînt de acord ; asta este și intenția mea — ca Piticescu să fie în scenă eroul central, dar nu și copleșitor. Mi se pare că pînă și termenul de erou pozitiv — folosit la singular — nu reflectă destul de fidel scopul dramaturgiei : de a înfățișa nu un personaj ideal, perfect, care împarte la toată lumea sfaturi și soluții, ci suma geometrică a mai multor caractere vii, care oglindesc forța muncii colective. Firește, în spațiul limitat al unei piese există uneori prim-plan și plan secund, dar este pe deplin posibil ca textul să ofere premisele pentru ca în spectacol actorii care-i vor înfățișa pe Ionașcu, Picui și Olguța să impună personajele respective simpatiei și memoriei spectatorilor.

De asemenea, sînt de acord — am și scris asta în introducerea piesei — că «anticomentariile» pot fi scurtate în raport cu viziunea regizorului și cu felul specific în care știe actorul respectiv să «vîndă» poantele.

Sînt de acord și cu observația lui Esrig despre necesitatea de a nu încărca acțiunea cu detalii neexploatate pînă la capăt. Sper că reușesc asta, în ciuda observațiilor care cer amplificarea unor personaje de plan secund.

După cum se vede, există acord în toate problemele principale. La altele, mai mărunte, nu există acord nici între vorbitori, pentru că e vorba de amănunte legate de gusturi. N-am fi într-o situație de invidiat dacă am cere unei dezbateri să aibă drept rezultantă un gust unic în fiecare detaliu.

. Ca autor mai nou venit în cîmpul dramaturgiei, îngăduiți-mi să spun că dezbaterea deschisă — prima dintre cele ce vor fi organizate de revistă în jurul pieselor pe care le publică — și-a dovedit posibilitățile bogate, ca metodă fundamentală de muncă.

Mulțumindu-vă, deci, socotesc că un autor nu are decît de cîștigat cînd își supune rodul muncii sale examenului pe care îl reprezintă o asemenea discuție publică înainte de spectacol."

www.cimec.ro

din fișierul dramaturgului

CIOBANUL

Cîteodată, noaptea, visează vechea stînă, fumul care îi îneca pe el și pe celalt cioban, pe moșul, sub acoperișul scund de paie, mămăliga cu gust de mucegai, din mălaiul dat de vătaf, urletele lupilor, care îl îngrozeau, pentru că moșul era șubred, el firav, cîinii slabi, ogîrjiți. E parcă iar atunci, îi e foame, au tăiat un miel, acum două săptămîni moșneagul și el au spus că l-a luat lupul, și vătaful le-a scăzut din tain. Îi e foame și ar vrea acasă, în sat, la părinți, în bordeiul șoldiu, unde cel puțin nu urlă lupii, nu se aude așa vîntul, nu te îngroapă așa zăpada, chiar dacă nu e de mîncare, ca aici, chiar dacă nu e loc, între atîția copii, să dormi omenește pe laviță.

Se trezește speriat, cu inima svîcnind. Aprinde lumina electrică. Dacă nu e prea tîrziu, dă drumul la radio, la televizor. Iar dacă e tîrziu, deschide o carte, tot despre cum se cresc oile scrie și în carte. Da, a visat că vrea să citească și nu poate, așa cum i s-a întîmplat la început, cînd a intrat cioban în gospodăria colectivă și i-au pus prima carte în mînă. Uitase slovele, făcuse de mult două clase primare, și uitase slovele! Le-a învățat din nou, greu și cu un fel de panică: i se părea că n-are să le deprindă niciodată.

În casă e cald. Se vede în oglinda mare a dulapului cumpărat din oraș, odată cu toată garnitura de dormitor, la sfîrșitul anului trecut, cînd s-au făcut socotelile și a luat și primă. Aici, în pat, doarme nevasta, și alături băieții, flăcăii lui. Dorm adînc. Cel mare vrea să facă agronomia; e bine asta. Cel mic are tot timpul treabă la Casa culturală. Joacă acolo, mai și scrie niște drăcii pe care le joacă împreună cu alții. Nu e rău, sigur, dar el ar fi mai bucuros să-l tragă la ea altfel de carte. Vezi, el de cînd a început să citească, s-a îndrăgostit treptat de știință. Întîi de lucruri mărunte, pe care toți le știau înaintea lui,

www.cimec.ro

pe vremea cînd la stînă, sus, cu moșul, nu știa nimic. Și pe urmă a început să afle altele, pe care nici azi nu le pricep toți, poate nici președintele, nici învățătorul. Și a descoperit atunci fel de fel de minuni. O mulțime de cuvinte noi, și dincolo de fiecare cuvînt e un înțeles, și fiecare cuvînt înseamnă că un lucru pe care totdeauna, înainte, el îl văzuse mărginit, așezat acolo de cînd lumea, așa și nu altfel, cine știe de ce așa! — acuma are niște pricini pentru care e așa, și niște rădăcini venite de departe, și poate fi și altfel dacă vrei și dacă îți trebuie dar are legile lui, pline de rost. A învățat sute, mii de cuvinte noi și înțelesul lor întreg, a învățat legile pentru care în natură și între oameni fenomenele sînt într-un fel și pot deveni altfel. Și nu se mai sfîrșește niciodată, poți să citești mereu, să afli mereu, să simți cum și mintea se face cuprinzătoare și tu stai altfel față în față cu lumea. Vezi, asta se cheamă știință! Cu literatura nu, nu se prea împacă. E vorba și acolo de lucruri frumoase sau interesante, care li s-au întîmplat unor oameni necunoscuți, poate chiar născociți, care seamănă cu unii pe care îi cunoaște sau nu seamănă deloc, dar știința, hei!, e cu totul altceva, acolo e vorba de adevărul adevărat. Nu că dincolo ar fi minciuni, dar pe el îl cheamă adevărul ăsta, și ar vrea mereu să afle mai mult. De asta-i pare rău de băiatul cel mic, cu înclinații spre literatură sau teatru, știe-l Domnul, dar n-ai ce-i face. Toată lumea spune că și ăsta e un lucru de soi, nu poți să te împotrivești.

Citește noaptea, citește la saivan, între o muncă și alta. Saivanul e mare, înalt, cu ferestre, nu te înecă fumul și nu te turtește acoperișul, ca în stîna aceea din copilărie. Nimeni nu mulge oile ca el, nimeni nu știe, în laboratorul de însămînțări artificiale, să mînuiască microscopul și aparatele ca el, nimeni n-a obținut oi mai bune și miei mai mulți. Asta fiindcă le știe și din cărți, cu tot ce le trebuie și cum se pot îmbunătăți ca soi, ca exemplare.

Mai citește și cărți despre cer, despre cosmos, și cărți de fizică, așa, mai simple, de popularizare. Are să ajungă el și la altele, mai grele, mai de specialitate. Vezi, cerul ăsta la care ciobanul stă cu ochii ațintiți cît e vara de lungă, ce legi are și el! E bine, e grozav de bine să pui mîna pe atîtea adevăruri, și dacă ar avea acum douăzeci de ani, nu patruzeci cîți are, cît timp ar avea înaintea lui să priceapă și să știe. N-ar lăsa oile, nu, meseria e frumoasă, aduce azi o viață îmbelșugată, dar cît ar putea afla! Și pe urmă, în fiecare zi se mai descoperă cîte ceva, cînd ai douăzeci de ani poți să speri că mai trăiești cel puțin patruzeci, și afli, timp de patruzeci de ani, în fiecare an, tot ce descoperă oamenii de știință și toate tainele lumii ăștei mari, fiindcă azi nu trece an fără descoperire!

Lucia Demetrius

www.cimec.ro

interpreți ai spectacolului

RĂZBOI și PACE

LA TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA"

1

1 — Fory Etterle (Kutuzov)

2 — Anca Vereşti (Natașa)

3 — Victor Rebengiuc (Andrei)

4 — Beate Fredanov (Maria)

5 — G. Mărutză (Bătrînul prinț)

6 — Octavian Cotescu (Pierre)

7 — Rodica Tapalagă (Liza)

2

3

www.cimec.ro

4

5

6

7

văzuți de: Silvan

www.cimec.ro

„Teatralitatea" — expresia teatrală, nouă, vie, pregnant prezentă în spectacol — este o noțiune care preocupă în mod deosebit pe oamenii de teatru și pe critici. În revista noastră s-a discutat mult în jurul acestei teme, mai ales cu prilejul dezbaterii spectacolului Umbra *de la Teatrul de Comedie. Pentru a continua discuția, orientînd-o, în același timp, către problemele profesionale ale muncii scenice de fiecare zi, am rugat pe regizorul Valeriu Moisescu să analizeze pentru noi modul în care această preocupare a „teatralizării" spectacolului se reflectă în activitatea concretă de elaborare a unui spectacol. Însemnările se referă la ultimele două montări ale regizorului —* Bertoldo la curte, *pus în scenă la Teatrul de Stat din Ploiești, și* Jocul de-a vacanța, *în pregătire la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" — și constituie un fel de „fișe de lucru" ale regizorului.*

„...DAR EU AM VĂZUT IDEI"

Nu se poate discuta despre munca regizorului (și implicit, și despre preocupările sale teoretice și practice) în afara textelor pe care se bazează ea. Deci, pentru a începe cu începutul, trebuie să explic de ce am ales *Bertoldo* pentru spectacolul montat în stagiunea trecută la Ploiești.

Pentru trei motive. Întîiul este actualitatea ideii. Piesa lui Dursi este o piesă despre intransigența spiritului popular, despre imposibilitatea împăcării între clase, despre faptul că spiritul popular și expresia lui, arta populară, personificată în piesă prin rapsodul Bertoldo, nu pot fi cumpărate cu nimic, niciodată. Ideea mi se pare foarte actuală, aș zice chiar de o actualitate „la zi", în contextul apariției și propagării — în țările capitaliste — a unor teorii despre împăcarea între clase, capitalism popular, stingerea conflictelor dintre exploatați și exploatatori în vremea de astăzi ș.a.m.d. În prima parte a piesei, Dursi ne arată cum Regele, Regina, Cavalerul de pază caută să-l suprime pe rapsodul Bertoldo, și cum, de fiecare dată, Bertoldo izbutește să le scape, păcălindu-i. Dacă s-ar fi oprit aici, Dursi ne-ar fi oferit o versiune înnoită a vechii legende despre eroul popular nemuritor. Dar, în partea a doua a piesei, acțiunea evoluează inedit, original. Neputîndu-l ucide pe Bertoldo, curtea se hotărăște să-l cumpere și să-i cumpere familia, să-l oblige să renunțe la libertatea lui spirituală în schimbul mîncării îndestulate și al veșmintelor bune. Aici descoperim altă semnificație actuală : acțiunea curții reprezintă o imagine directă a lumii burgheze actuale, în care oamenii se vînd pentru un blid cu linte, așa cum un oraș întreg se vinde, în *Vizita bătrînei doamne*, pentru pantofi galbeni, haine de blană, automobil. S-ar putea spune că Bertoldo nu răspunde acestei ofensive a unei lumi dezumanizate și dezumanizante împotriva umanului decît cu un protest pasiv, lăsîndu-se să moară de foame. Dar pasivitatea lui este o aparență : eroul nu încetează nici o clipă să cînte, și cîntecul este arma lui, modalitatea lui de atac. Nici după moarte cîntecul lui Bertoldo nu încetează, el este reluat de Bertoldino, și astfel lupta continuă.

www.cimec.ro

Şi alte ramificaţii ale ideii cuprind sensuri actuale. Prezenţa în conflict a personajelor Francatrippa şi dottore Graziano vizează direct o anumită intelectualitate vîndută exploatatorilor. Francatrippa este blazatul, cinicul, care nu mai crede în nimic altceva decît în pofta lui de mîncare, Graziano este intelectualul care s-a vîndut pentru o fărîmă de putere. În sfîrşit, protestul împotriva opresiunii, elanul către demnitate umană şi libertate, exprimat în ultimele versuri :

„Să trăim fără de teamă —
Iată ţelul omului",

mi se pare şi el a răsuna emoţionant de actual.

Al doilea motiv pentru care m-am oprit la acest text este modalitatea de teatru modern, popular, pe care o presupunea construcţia lui. „Popular" este un epitet foarte des folosit la noi, în ultima vreme, în legătură cu teatrul. Nu cred că orice reprezentaţie care include mijloace împrumutate teatrului de bîlci este populară, sau că orice comedie suprasaturată de gag-uri e populară. Aş vrea să amintesc unele aspecte care mi se par distinctive pentru teatrul popular. Dacă privim, să zicem, un vas de ceramică creat de artiştii populari sau un covor lucrat de ei, vedem că ele îmbină naivitatea simplă a expresiei cu înalta ei desăvîrşire. Creaţia populară presupune o mare perfecţiune, precizie, eleganţă — asta decurgînd din acea claritate specifică marilor profunzimi. Artistul popular are întotdeauna ceva important de spus. De aceea, în teatru, nu orice improvizaţie în stil popular şi nu orice gag merită denumirea de teatru popular. Or, eu cred că piesa lui Dursi, care îmbină formele commediei dell'arte cu modalităţi de construcţie specifice teatrului contemporan, are tocmai acele calităţi de fond şi de formă care permit construirea unui spectacol cu adevărat popular şi în mesajul şi în expresia lui.

Al treilea şi ultimul motiv care m-a determinat să optez pentru acest text este faptul că el prezintă premise foarte favorabile pentru educarea echipei de actori. Prin sarcinile concrete pe care le impunea interpreţilor, textul slujea excelent ca o treaptă importantă în antrenamentul şi educarea fiecărui actor în parte şi a întregului ansamblu. Pentru toate aceste motive am hotărît că piesa merită să intre în repertoriu. Nu numai fiindcă ideea ei este actuală şi construcţia ei permite, aproape impune, o expresivitate teatrală pregnantă, de esenţă populară, ci fiindcă această teatralitate a textului este, din punct de vedere al pedagogiei artistice, extrem de rodnică pentru întreaga trupă.

Aceste obiective mari ale spectacolului, aceste coordonate iniţiale am căutat să le concretizez în realizarea de la Ploieşti. Cum ? Încercînd, printre altele, să vizualizez ideile. O idee (oricît de importantă) care rămîne pe scenă doar la stadiul replicii rostite (oricît de bine) are mult mai puţină înrîurire asupra spectatorului decît imaginea scenică în care aceeaşi idee a fost materializată, vizualizată, tradusă scenic. Este un principiu definitoriu pentru teatrul contemporan şi uşor de înţeles, fiindcă vizează activizarea artei noastre, intensificarea înrîuririi sale asupra spectatorilor. Se poate face în favoarea lui o analogie cu acel principiu elementar al fizicii : lumina se transmite incomparabil mai repede decît sunetul. În comunicările dintre oameni, imaginea acţionează cu maximă putere, rapiditate, eficienţă. Mi se pare că teatrul contemporan poate să-şi ia drept deviză cuvintele lui Camil Petrescu : „...dar eu am văzut idei."

Şi iată-mă în situaţia de a-mi analiza singur „bucătăria" actului de elaborare a unui spectacol, dacă vreau să analizez cum şi de ce am vizualizat, aşa cum am făcut-o, ideile din piesa despre Bertoldo. Nu este uşor, pentru că nu lucrez uşor, şi drumurile care duc la fiecare rezolvare sînt sinuoase, soluţii adeseori mărunte fiind legate prin multe fire de tot restul spectacolului.

Am să pornesc de la cîteva exemple. În partea a doua există scena, tipică pentru basm, în care Bertoldo, prizonier al doamnelor de la curte, vîrît într-un sac, aşteaptă să fie înecat şi se salvează în ultima clipă, convingîndu-l pe lăudărosul căpitan Spaventa să-i ia locul. În spectacol, scena s-a împlinit cu multe momente de pantomimă inexistente în indicaţiile textului. Cum s-au născut aceste momente ? Am încercat întîi să-l văd, să mi-l imaginez pe căpitan. Cîteva replici permiteau o generalizare cu sensuri actuale a personajului : acesta nu mai era doar laşul fanfaron din commedia dell'arte, ci putea să devină o întrupare a crimi-

www.cimec.ro

nalei prostii militare. De aceea, am păstrat în costum un singur element caracteristic personajului din vechea comedie italiană — spada uriaşă de lemn —, întregindu-l cu elemente care trimiteau direct la vremea contemporană : decoraţiile figurate în clopoţei, panaşul, aşezat deasupra celor două căşti de fier, asemănătoare celor fasciste. Am încercat să-mi imaginez acţiunea acestui erou în episodul descris. Ce face el ? Caută să se arate cît mai mare, caută să umple toată scena ; de aici „defilările" în pas de marş semidansat în jurul sacului, demonstraţiile de vitejie fără adversar executate cu spada, dorinţa de a se urca pe picioroange. Dar de unde şi cum aveau să ajungă picioroangele la îndemîna lui ? O replică mi-a venit în ajutor : Spaventa se laudă că trimite mii de oameni la moarte. De ce să nu „joc", să nu transpun în acţiune şi acest moment — numai povestit de autor ? Au apărut astfel cei doi ostaşi care, venind din culise, se luptau şi mureau la un semn al căpitanului, şi s-a născut unul din cele mai semnificative momente ale spectacolului, un moment de tragic absurd. Soldaţii veneau gravi, cu convingerea şi siguranţa celui care execută mecanic un ordin, dar „mureau" nedumeriţi, încercînd să se sprijine unul pe altul. Apoi, la căpătîiul lor au apărut bocitoarele mute, purtînd crucile înalte în mîini. Şi Spaventa a smuls crucile de la capul celor ucişi şi, răsturnîndu-le, şi-a făcut din ele picioroange. Acţiunea devenea astfel mai semnificativă, mai rotundă ; Spaventa nu căuta numai să se arate cît mai mare, nu se umfla numai, ci îşi cocoţa mărirea găunoasă pe cadavre. Replicile care urmau mi-au confirmat că nu am lipit pe text ceva care să-i fie străin, ci că am dezvoltat numai înţelesurile lui latente. „Vezi cît de mare sînt ?", întreba Spaventa (citez din memorie). — „Văd o paiaţă de bîlci", răspundea Bertoldo. Cuvintele păreau scrise anume pentru a încheia scena pe care o imaginasem. Se verifica astfel organicitatea episodului imaginat, faptul că soluţia pe care mi-o propusesem nu era gratuită, nu exista în spectacol doar pentru ingeniozitatea ei, luată în sine. Mă tem întotdeauna de asemenea false soluţii, care nu se integrează în text, şi de aceea verific foarte atent toate născocirile mele, şi adeseori renunţ la multe lucruri amuzante, interesante prin ele însile, dar pe care textul refuză să le primească.

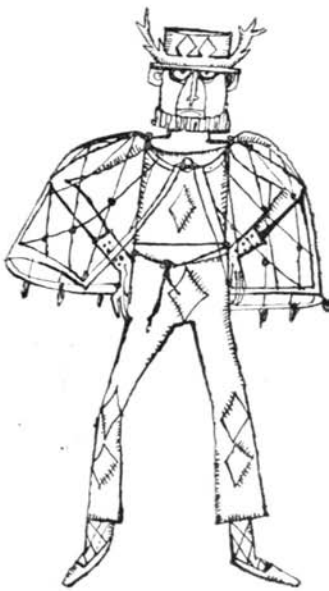
Mi s-a imputat astfel, în unele discuţii amicale de după premieră, că apariţia din prolog a curtenilor, Regelui şi Reginei în veşminte împletite din rafie, care le

Schiţe de costume de Devis Grebu pentru spectacolul „Bertoldo la curte". De la stînga la dreapta : costumul Reginei, costumul doctorului Graziano, costumul Regelui

www.cimec.ro

acopereau şi chipurile, ar fi fost gratuită. Mi se pare însă că, pe linia ideilor pe care le-am descoperit în text şi pe care doream să le exprim, momentul spune foarte mult. Costumele caricaturale din rafie dădeau imaginea unei caricaturizări populare. În acelaşi timp, acoperind aproape în întregime corpul actorilor şi ascunzîndu-le chipurile, ele dădeau personajelor un aspect impersonal, în întregime dezumanizat. Se crea astfel o legătură cu finalul piesei, în care autorul cere ca toate personajele de la curte să înţepenească. Replica Marcolfei : „Sînt nişte mumii mîncate de carii" căpăta o expresie scenică mai puternică decît aceea obţinută doar prin nemişcarea actorilor. Se crea astfel nu numai o rotunjime, un echilibru compoziţional între început şi sfîrşit ; se anunţa de la început tema gravă, tragică a piesei — personajele mumificate avînd nuanţe de grotesc sinistru — şi spectacolul corecta unitatea puţin deficitară în text, care este în partea întîi numai farsă şi nu-şi dezvăluie sensurile grave decît spre sfîrşit. Transformînd la început curtea într-o suită de marionete supradimensionate demascam direct în imagine automatismele unui mecanism social antiuman şi ofeream direct spectatorilor expresia adevărată, esenţa caracterelor : costumul Reginei amintea o spînzurătoare, acela al lui Francatrippa purta, în chip de coroană, un coş de merinde, doamnele deveneau scrinuri cu oglinzi etc.

Cum e şi firesc, nu toate imaginile spectacolului aveau asemenea densitate. Urmărirea păsării scăpate din colivie era înfăţişată numai prin mişcarea mîinilor ridicate deasupra cortinei, care ascundea corpurile şi capetele interpreţilor. Această imagine nu mai vizualiza o idee, dar nici ea nu exista în sine, ci pentru a concretiza mai „dramatic", mai teatral, acţiunea pe care o anunţau replicile auzite de după cortină („Prindeţi-o !", „Puneţi mîna pe ea !" etc.). Cum se poate concretiza cel mai viu acţiunea de a prinde ? Bineînţeles, prin acţiunea mîinilor. Ajungeam astfel la o imagine teatrală care căpăta pregnanţa planului-detaliu din cinematografie şi care, în acelaşi timp, cerea o expresivitate a mîinilor echivalentă celei din teatrul de păpuşi.



www.cimec.ro

Există în arta scenică imagini și imagini. Imaginile pur plastice sînt departe de a epuiza noțiunea de imagine scenică sau imagine teatrală, în care se pot îngloba și imagini-acțiuni sau chiar imagini absolut nevizuale, imagini sonore. Așa, în spectacolul cu Galileo Galilei, de la Berliner Ensemble, transmiterea textului abjurării în toate limbile europene constituia o imagine artistică puternic emoționantă, creată numai prin mijloace sonore. (Imaginea își căpăta, desigur, valoarea afectiv-ideologică în contextul jocului și întregii montări din scena aceea.) Cert este că unul dintre cei mai eficienți factori ai imaginii teatrale este acțiunea fizică.

Dar nu orice acțiune fizică are valoare imagistică. Stanislavski folosea adeseori acțiunile fizice pentru a-l conduce pe actor spre starea psihică justă cerută de rol. Asemenea acțiuni fizice pot fi inexpresive și nefolositoare sub raportul imaginii artistice. Există însă și acțiuni fizice expresive, care vorbesc despre caracterul eroului, despre relațiile lui cu celelalte personaje, îi transcriu emoțiile sau chiar traduc în limbaj scenic o idee. Cînd spun vizualizare nu mi-l imaginez pe regizor citind textul ca un copil care descompune în imagini naive orice frază. Asemenea abundență de imagini este potrivnică creației în orice artă ; poezia modernă, de pildă, o evită cu atenție. Imaginea teatrală, ca orice imagine artistică, este o unitate de gîndire. Ea este necesară pe scenă numai în măsura în care traduce un sens care altfel ar rămîne neexprimat sau palid.

Discutînd despre acțiunea fizică și rolul ei de purtător al expresiei în imaginea teatrală, despre acțiunea-idee, acțiunea-imagine, ajungem inevitabil să discutăm despre actor și despre acele probleme mult pomenite astăzi ale educației actorului total. În rezumat, e vorba de întrebarea : ce cîștigă actorii care participă la realizarea unor spectacole de o accentuată teatralitate modernă ?

De la început aș vrea să fac o precizare. Se vorbește despre actorul total ca despre un actor-gimnast, care știe să și cînte, să și danseze, ba este și puțin acrobat. Acesta este însă numai un aspect formal. Teatralitatea — în sensul în care discutăm — presupune nu numai un antrenament fizic, ci în primul rînd un antrenament psihic și de gîndire, așa cum arăta Lucian Pintilie într-un articol publicat mai demult în „Contemporanul".

Modalitatea de teatru către care tindem cere actorilor să înfățișeze clar și pregnant-expresiv idei. Asta nu înseamnă însă că ne poate mulțumi o interpretare despre care spectatorul să spună, indiferent : „expune idei interesante". Există într-adevăr posibilitatea de a transforma jocul actorilor într-o dezbatere de idei ; spectacolul capătă inteligență, ideile devin active, se ciocnesc, și din ciocnirea lor se naște dramatismul. Astfel, se poate ajunge însă la abstractizări excesive, care să rupă interpretarea de viața omenească firească, sensibilă, care, de fapt, constituie materia primă în arta actorului. Un asemenea teatru „de idei" nu este îndeajuns de teatral, oricît de spectaculos și oricît de inteligent ar fi, fiindcă nu este îndeajuns de viu.

Pentru actor, deci, modalitatea scenică despre care vorbeam prezintă două dificultăți mari și oarecum noi în istoria profesiei : prima este aceea de a reprezenta direct ideea, a doua — și cea mai mare — este aceea de a reprezenta ideea nu „în general", nu la rece, ci foarte individualizată, sensibilă, trăită. Să creeze caractere-idei.

Așadar, „teatralitatea" unui spectacol nu presupune simpla virtuozitate exterioară — cum s-ar putea deduce din afirmațiile unor critici. Actor total nu este doar actorul care știe să se miște neobișnuit de plastic, care cîntă și dansează bine, ci actorul care, făcînd toate acestea, poate să trăiască și să gîndească în acord cu convențiile piesei și spectacolului pe care îl interpretează. Am să mă întorc la *Bertoldo* pentru a exemplifica.

Prima „sarcină" pe care o asemenea montare o impune interpreților este aceea de a înfrînge dificultățile fizice (cele ținînd de neobișnuita expresivitate plastică) și, înfrîngîndu-le, de a izbuti să-și creeze starea psihică cerută de un anume moment din rol. În spectacolul de la Ploiești exista o scenă care poate fi numită „balada spînzuraților" ; aici, interpretul, un rapsod, trebuia — suspendat numai în pumni, pe umerii partenerilor — să recite un poem. Multă vreme, actorul nu izbutea. Efortul

www.cimec.ro

și poziția neobișnuită îi dădeau o crispare care-l îndepărta de emoție. Atunci însă cînd a reușit să-și elibereze din încordare capul, relaxînd mușchii gîtului, el a dobîndit imediat starea de spirit necesară. Exemplul are un dublu înțeles : el ilustrează greutățile specifice acestei modalități teatrale, dar dovedește, în același timp, cum înfrîngerea acestor greutăți îl poate ajuta pe actor.

Niciodată execuția mecanică, exterioară, nu poate satisface exigențele „teatralității" contemporane, chiar dacă această execuție este desăvîrșită din punct de vedere fizic. Nu-mi izbutea, de pildă, scena pădurii. Ce aveau de făcut interpreții în această scenă? Trebuiau să agite niște bețe care, acoperite cu pînza colorată ce semnifica pădurea, sugerau mișcarea frunzișului. Dar în spectacol această pădure convențională nu era un simplu element decorativ în mișcare ; ea trebuia să joace, alături de Bertoldo, ca un partener — să-i fie prieten, să-l ocrotească, să-i facă umbră. Cît timp acțiunea actorilor ascunși sub pînză era pur mecanică, efectul se pierdea, emoția nu se transmitea. Cînd însă interpreții au reușit să se transpună în starea de spirit cerută de relațiile cu Bertoldo, pădurea a căpătat viață. La repetiții, simțeam, din sală, cînd unul dintre rapsozi „era în altă parte", lucra absent. Momentul cerea un ritm colectiv perfect armonizat, o mare concentrare și chiar participare afectivă. Abia cînd actorii au înțeles asta, convenționalul a devenit un convențional realist.

Asemenea stil de joc solicită în permanență fantezia actorului. Tot jocul interpretului Regelui cu calul de lemn — îl trăgea de hățuri, îi dădea pinteni, îl mîngîia — ar fi fost neinteresant din punct de vedere teatral dacă actorul călărea un cal adevărat. Un actor care mănîncă pe scenă o găină adevărată, o mănîncă, și asta-i tot. Dacă trebuie să mănînce însă o găină imaginară, el este obligat să-și reamintească toate detaliile acțiunii reale, își pune la încercare simțul de observație și imaginația și, dacă are talent, momentul capătă o bogăție de nuanțe neașteptată. Elementul naturalist, care de obicei răpește din expresivitatea actorului, este suplinit printr-un efort spre fantezie (firește, în măsura în care genul textului și al spectacolului o permite, dar despre asta vom mai vorbi).

Obligat de complexitatea sarcinilor pe care trebuie să le îndeplinească să fie mereu activ și concentrat, actorul este prezent pe scenă în cel mai înalt grad. Convenționalitatea întregii montări și relațiile neobișnuite pe care le implică, de pildă, jocul cu obiectele convenționale îl scot din rutină.

Obiectele neobișnuite, stilizate convențional sau imaginare îl silesc pe actor să se readapteze pe scenă și provoacă apariția unor comportări cu totul noi. Pentru regizor, asta echivalează cu un cîștig și în sensul în care obiectele neutre dispar de pe scenă. Pentru actor, asta înseamnă un neîntrerupt exercițiu de adaptabilitate.

Bertoldo la curte a constituit pentru interpreți și un excelent antrenament de ritm. Spectacolul are o compoziție cvasimuzicală : orchestra era în scenă, toba bătea ritmul fiecărui moment important, pe scenă se cîntau melodii și cuplete. Interpreții și-au educat, astfel, simțul ritmului ; ei trebuiau să respecte pe tot parcursul reprezentației ritmul ansamblului și își compuneau rolurile pe un pregnant ritm interior.

Puși în aceste condiții, actorii se deprind să gîndească teatral. Într-o scenă, doamnele de la curte trebuiau să se bată, aruncîndu-și una alteia o pernă. Unul dintre rapsozi mi-a propus atunci ca perna să nu fie aruncată, ci purtată de un rapsod din spatele cortinei. Sugestia era absolut în spiritul spectacolului și am acceptat-o. Atunci mi-am dat seama că montarea a izbutit să-i antreneze pe actori să gîndească într-un anume mod, nu numai la rezolvarea sarcinilor impuse de rolul lor, ci la întregul spectacol.

Așa se educă spiritul de echipă. Marile greutăți tehnice — rapidele schimbări de costum, montarea decorurilor chiar de către actori etc. — îi obligau pe interpreți să se ajute între ei, să lucreze foarte apropiați unul de altul. Pe plan mai înalt discutînd, solicitările artistice multiple și atît de variate nu mai admit jocul individual, izolat, „de solist". Fiind foarte activi și acționînd cu o concentrare extremă, interpreții ajung să comunice temeinic între ei, și pe scenă se creează o comunicare intensă a actorilor, nu numai cu toate personajele, ci chiar, am văzut, cu toate obiectele din scenă.

www.cimec.ro

Bertoldo la curte este o piesă care îndeamnă, prin stilul ei, la o accentuată interpretare convenţională. Dar *Jocul de-a vacanţa* ? Mijloacele solicitate de textul lui Sebastian sînt, desigur, mult deosebite de cele pe care le cere piesa lui Dursi. Înseamnă asta că renunţăm la convenţie în interpretare ?

Spectacolul ar putea să fie montat aşa cum se montează, de la Stanislavski încoace, mai toate piesele de analiză psihologică : decoruri realiste, atmosferă, joc nuanţat al actorilor, şi cam atît. Un asemenea spectacol cu *Jocul de-a vacanţa* poate fi chiar foarte bine jucat, impecabil sub aspectul calităţii artistice, dar el nu va fi nou. Nu pentru că îi lipsesc cine ştie ce noutăţi formale şi nici pentru că aşa s-au mai jucat zeci şi sute de spectacole. Ci pentru că în asemenea montare ar lipsi de pe scenă distanţa faţă de o lume şi nişte idei care au fost exprimate altădată, ar lipsi prezentul. Spectacolul ar fi descriptiv, ar reconstitui pasiv un univers artistic de altădată, nu ar fi activ. I-ar lipsi poziţia partinică.

Dacă tindem spre un autentic act de creaţie, trebuie să ţinem seamă de faptul că lucrăm în prezent şi să încercăm să aducem pe scenă viziunea prezentului, nu prin actualizări forţate, ci imprimînd în întreaga montare pecetea gîndirii actuale. Asta, fără a distruge legile lumii imaginate de autor, fără a o dezorganiza artistic, ci, dimpotrivă, mergînd în sensul indicat de aceste legi. Teatralitatea, ca expresie a atitudinii active faţă de un text, este în primul rînd o problemă de concepţie, nu una formală.

Cu textul lui Sebastian în faţă, am observat că frazele, acţiunile, faptele, care înainte mi se păreau atît de grav poetice, mi se par astăzi tot poetice, dar poetice prin naivitatea lor. Am simţit tot timpul necesitatea unui zîmbet uşor ironic şi necesitatea ca acest zîmbet să fie prezent şi în spectacol. Poezia piesei nu mai este astăzi poezia unei lumi imaginare, în care se poate trăi măcar cu gîndul o fericire idilică ; gîndirea noastră refuză lucid asemenea iluzii ; dar poezia nu dispare şi piesa nu-şi pierde valoarea. Astăzi descoperim poezia în naivitatea visurilor cu care se încîntă eroii, în ineficienţa înduioşătoare a soluţiilor de viaţă pe care şi le propun ei. Personajele ni se par amuzante prin încercarea lor naivă şi cam livrescă de a se refugia în iluzii. Tristă este neputinţa lor, faptul că ele nu pot ajunge la soluţii mai apropiate de realitate. Foarte serioase sînt toate trimiterile la lumea din afară, lume din care vin eroii şi în care, este limpede, nu se poate trăi omeneşte. Realitatea aceasta, cu adevărat tragică, este prezentă pe scenă numai prin reflexie, ca văzută într-o oglindă ; tragicul trebuie să rămînă şi în spectacol dincolo de culise, dar prezenţa lui trebuie să se simtă tot timpul. Cum să aduci toate aceste gînduri pe scenă, cum să le dai o existenţă scenică vie, concretă ? Nu este deloc uşor, Sebastian fiind un autor foarte precis, foarte „rotund", şi piesa avînd o desăvîrşire literară care respinge cu hotărîre intervenţiile nepotrivite. De aceea, munca regizorului devine foarte grea. El trebuie să ţină tot timpul seamă de caracteristicile textului şi să renunţe la tot ce vine în contradicţie cu ele.

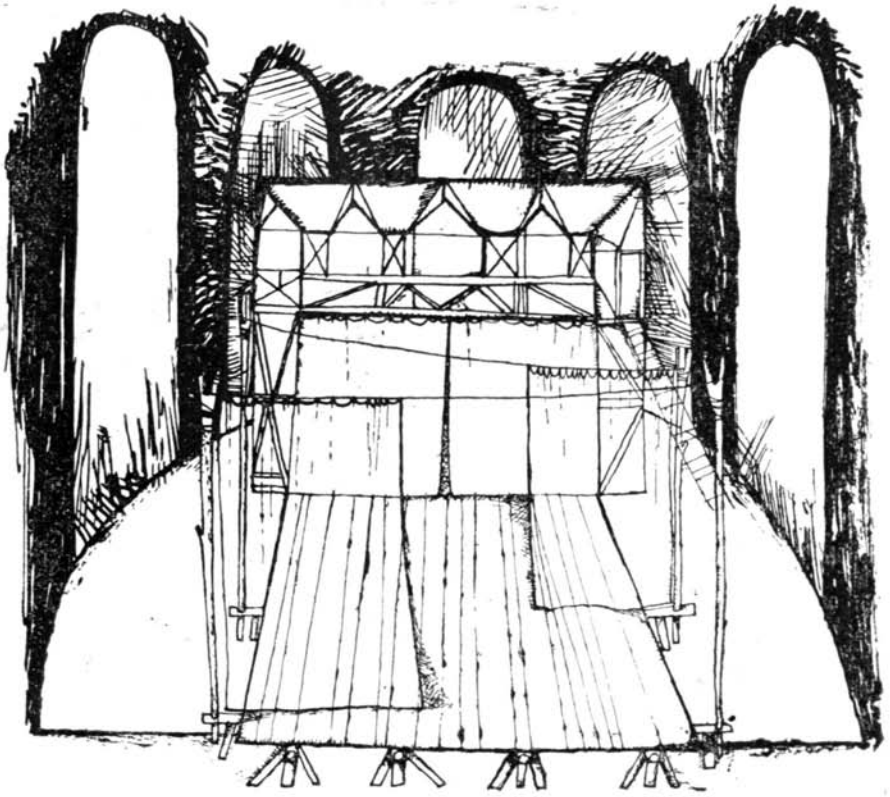
Soluţiile pe care le-am găsit pînă acum sînt desigur relative, munca aflîndu-se deocamdată în primele faze. S-ar putea ca, pînă la realizarea spectacolului, multe din proiectele mele să se schimbe, s-ar putea ca unele să dispară. Tot ce voi expune în continuare este deci provizoriu.

În momentul cînd scriu aceste rînduri, împreună cu scenograful Paul Bortnovski, ne aflăm încă într-o fază de studiu. De pe acum însă au început să se contureze anumite idei. Şi anume, realizarea unei atmosfere naiv poetice, care ar putea aminti întrucîtva puerilitatea gingaşă a picturii lui Rousseau.

Frunzele copacilor, uşor supradimensionate, realizate nu în profunzime, ci plan ; crengile de ferigă, o lună rotundă, albă şi melancolică, ruptă parcă din cele mai romantice peisaje, toate acestea sugerînd poezia naivă a textului şi conştiinţa acestei naivităţi la realizatorii spectacolului.

Din aceeaşi dorinţă de a aduce prezentul pe scenă, nu am modernizat deloc costumele, aşa cum se obişnuieşte adeseori în spectacolele cu piese din deceniile trecute ale secolului XX ; dimpotrivă, am căutat să plasăm îmbrăcămintea eroilor cît mai în timp. O actualizare ar fi fost cu totul de nedorit, în primul rînd dintr-un important motiv ideologic : fiindcă nici o clipă spectatorii nu trebuie să confunde ceea ce văd pe scenă cu o acţiune de astăzi. Apoi, prin ele însile costumele vremii par astăzi foarte desuete. Pantalonii scurţi care trec însă de genunchi, cascheta colonială, bretelele, rochiile de tenis scurte şi înfoiate, pantalonii de damă lărgiţi

www.cimec.ro



Schiță de decor de Devis Grebu pentru spectacolul „Bertoldo la curte"

la manșetă, rochiile cu funde și volănașe caracterizează un stil depășit. Desigur, nici costumele nu vor fi copii naturaliste, ci vor urmări să comunice atitudinea creatorului (Gabriela Nazarie) față de stilul vremii.

Hotărîtor pentru spectacol — pentru rezonanța lui actuală — este modul în care ideea spectacolului (adică ideea textului plus ideea regizorală) se transpune în imagini de joc, în imagini-acțiuni, în împrejurări și relații care să facă sensurile să explodeze pe scenă. Cum am spus, procesul transpunerii este însă, în raport cu un text ca acela al lui Sebastian, extrem de delicat.

Așa a trebuit să renunț la multe idei, în sine foarte atrăgătoare. Mulți regizori pornesc de la imagine la idee. Eu lucrez altfel, întotdeauna de la idee la imagine, încercînd pe urmă să verific de zece ori valabilitatea artistică a imaginii în contrapunere cu textul. Inițial, doream să montez tot spectacolul pe fundalul unui perete mare de sticlă, pe care fiecare dintre eroi să-și deseneze visurile, în momentul în care vorbește despre ele ; peretele ar fi căpătat, treptat, viață, ar fi fost acoperit cu hărți, vapoare, cabane. În final, după plecarea Corinei, ploaia ar fi șters de pe geam iluziile. Am renunțat la idee, vizualizarea părîndu-mi-se puțin prea directă. Ceva am păstrat totuși : ideea confecționării unui univers pămîntean. Vreau să aduc astfel în scenă caracterul ușor artificial, livresc, confecționat al iluziilor despre o vacanță absolută. Finalul actului II mi l-am închipuit așa : la toate ferestrele se sting luminile, pe cer apare luna rotundă și albă, și fiecare stă la fereastra lui, singur, cufundat în visare. Și fiecare va trebui să viseze altfel, căci dacă jocul de-a vacanța este acceptat de eroi, fiecare dintre ei îl joacă în felul lui. Țin foarte mult la diferențierea precisă a personajelor, care fac parte din același mediu — mica burghezie — dar sînt departe de a fi o apă și un pămînt.

www.cimec.ro

Am să încerc să contrapunctez acțiunea principală cu mici acțiuni secundare, care să spargă limitele universului izolat din piesă și să-l situeze pe fundalul realității. Agneș va avea de îndeplinit pe scenă mici acțiuni, care vor contrapuncta discuțiile purtate de eroii de prim-plan, demonstrînd naivitatea acestor discuții. Va exista o pauză, în timpul căreia din culise va răzbate cîntecul ei, un cîntec robust, popular, cu totul străin de tonalitatea atmosferei de pe scenă, amintind că mai există și altă viață. Cînd Jeff va căuta la radio Viena, vor răzbi în rafale scurte o serie de marșuri agresive, a căror duritate va crispa atitudinea celor care ascultă. Universul piesei devine astfel mai cuprinzător; fundalul tragic, aflat undeva, în realitatea de care fug eroii, își va face simțită prezența. Întreaga acțiune va fi concepută astfel: eroii vor să se joace de-a vacanța, să evadeze în vis. Dar mereu intervine ceva care le reamintește realitatea și îi descumpănește, și mereu trebuie s-o ia de la capăt. Nici ei nu pot crede în iluziile pe care și le-au creat. Mi se pare important ca spectacolul să demonstreze neputința unor asemenea încercări de evadare.

Convenția teatrală, regulile jocului — ca să folosesc o expresie a lui Tovstonogov — variază de la gen la gen și de la piesă la piesă. Cu toate acestea, pentru actor, ca și pentru regizor, dacă ei tind spre o interpretare cu adevărat teatrală, un principiu rămîne constant: principiul distanțării, cu toate consecințele lui (ritmicitate, expresivitate plastică, antrenament al fanteziei etc.). Cuvîntul „distanțare" mi se pare nepotrivit totuși, pentru că trimite prea direct la Brecht, și, într-o accepție vulgarizantă, la o interpretare rece, pur cerebrală. Aș folosi, de aceea, un termen pur personal, acela al „privirii în perspectivă".

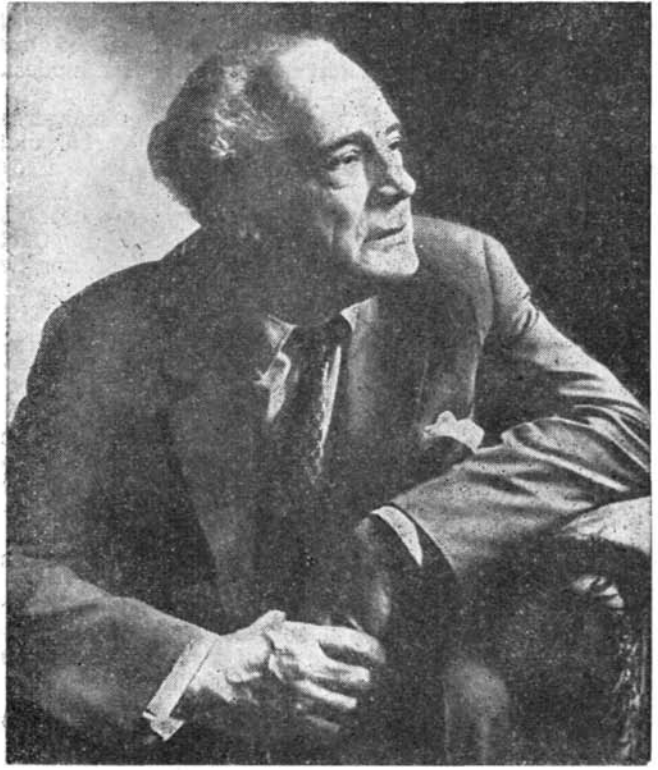
Ce înțeleg prin asta? Marcarea atitudinii interpretului față de personaj. Cred că în orice gen și în orice piesă raportul interpret-erou trebuie să fie clar exprimat — firește, de fiecare dată altfel, în funcție de acea convenție specifică textului dat pe care o pomeneam. Datele jocului convențional nu se schimbă, dar ele capătă altă pondere. În comedia lirică și în drama psihologică, expresia plastică a actorului va fi, desigur, alta decît în farsă. Dar ea nu trebuie să fie mai puțin grăitoare. În schimb, devine covîrșitoare importanța antrenamentului psihic. La fel, fantezia actorului, ritmicitatea, știința lui de a valorifica expresiv obiectele, capacitatea de a gîndi teatral rămîn date importante și pentru alte genuri, nu numai pentru comedie. Deocamdată, nu pot să exemplific în ceea ce privește *Jocul de-a vacanța*, fiindcă abia am început să lucrez cu actorii.

N-aș mai vrea să vorbesc despre spectacolul pe care îl lucrez. Munca regizorului seamănă cu un joc de ping-pong, în care ideile, soluțiile artistice circulă intens de la regizor la actor și înapoi, și evoluează, se îmbogățesc circulînd. (De aceea, tot ce am expus este numai un punct de pornire.) Ipostaza de regizor-dictator mi se pare depășită. Pregnanța expresiei teatrale nu poate fi realizată fără participarea afectivă și intelectuală a actorilor. Cred că actual este în prezent regizorul-conducător artistic, care stimulează și activizează talentele din jur.

Încheind, aș vrea să subliniez concluzia pe care o consider deosebit de însemnată. Teatralul, pe care l-am căutat în *Bertoldo* și pe care încerc să-l descopăr, altfel, în *Jocul de-a vacanța*, nu se confundă cu extravaganța, așa cum s-ar putea deduce din avertismentele unor critici. Numai o înțelegere îngustă a teatralității poate genera teama că tendința — să zicem a lui D. Esrig, în *Umbra*, sau a lui Liviu Ciulei, în *Cum vă place* — de a crea spectacole cît mai teatrale poate să dea naștere unei mode monotone și uniforme. Orice spectacol, dacă este gîndit teatral, va fi teatral, în sensul înalt al cuvîntului, și în expresie. Și nu există aici vreo primejdie de plafonare, expresivitatea teatrală fiind infinit de bogată. Ne aflăm numai la un început de drum.

Valeriu Moisescu

www.cimec.ro



Gînduri despre un mare actor, om și prieten :

JULES CAZABAN

Mă leagă de el cîteva decenii de amintiri. Eram amîndoi în pragul vieții. Ne căutam drumul pe același tărîm : arta teatrală. Si el și, pe atunci, și eu, ca actori. Deprindeam greul meșteșug în clasa veneratului poet și profesor Mihai Codreanu, la Iași. Dar despre Jules începuse să se vorbească încă înainte să fi apucat să se așeze pe băncile Conservatorului : jucase, ca elev, într-un spectacol la Fălticeni, și ziarele îi reținuseră apariția. Cronicarii vremii nu se înșelaseră. Privilegiul talentului autentic este de a nu crea derută ci, dimpotrivă, consens, în privința lui discutîndu-se doar la diferențe de nuanță, de semiton.

Cine l-a cunoscut pe atunci, cine l-a cunoscut după aceea, pe scenă sau în viață, sau — cum am avut eu prilejul — în toate aceste ipostaze, n-ar fi fost niciodată înclinat să spună că Jules putea fi altceva decît actor, și încă unul dintre cei mari, un creator de memorabile tipuri, de comedie sau de dramă, în egală măsură.

www.cimec.ro

Deşi un trist prilej mă face acum să-mi amintesc tot ce ştiu, tot ce am cunoscut sau ce-am experimentat, punînd în scenă piese în care l-am distribuit, trudind împreună pentru arta scenică, suma amintirilor mă minunează şi are darul să-mi stîrnească chiar uluirea. Pentru că rar am văzut actor mai modest, mai complet şi mai devotat.

Cazaban-omul avea un farmec, o candoare şi o poezie pe care scurgerea anilor n-a făcut decît să i le aureoleze. La o ceaşcă de cafea, la o vorbă, mai serioasă ori mai glumeaţă, te minunai cîtă francheţe, cîtă lipsă de afectare, de „morgă" avea acest om căruia îi era străină poza de „artist", de „maestru", şi care se ferea de acea atît de ridicolă apucătură de a juca teatru în viaţă. Îl făcea pe scenă şi îl făcea magnific, scînteietor, inepuizabil, ca şi talentul lui. Căci azi, cu experienţa — atîta cîtă am — de regizor, cu acea cunoaştere de iubitor de teatru pe care îndrăznesc s-o mărturisesc, pot afirma că nu de multe ori, într-un şir destul de lung de ani, am avut prilejul să lucrez cu un actor care să posede nu numai o bogăţie a mijloacelor de expresie atît de vastă, dar şi uluitoarea capacitate de a se sluji de ea spontan, aşa încît actul de creaţie să fie instantaneu, o replică imediată dată sugestiei primite.

S-a spus de multe ori despre Jules că avea o gamă de posibilităţi care îi îngăduia să treacă de la comedie la dramă. Ceea ce se ştie probabil mai puţin este că această trecere se făcea pe nesimţite, uşor, firesc, şi mai ales *la nivelul artei*. A jucat roluri de ţărani — şi cît de autentici ! (dacă ar fi să pomenesc, din lunga listă, doar pe cel din *Vadul Nou* sau pe cel din *Răzvan şi Vidra...*). În acelaşi teatru, şi uneori în aceeaşi zi, în două spectacole consecutive, se întîmpla să fie cel mai stilat maître d'hôtel din *Nu se ştie niciodată* de Shaw, iar seara un uluitor Moş Tănase în *Răzvan şi Vidra*.

Şi iarăşi lucru minunat şi rar, ce ne uimea pe toţi cîţi ne aflam lîngă el în sală, la vreo repetiţie, sau îl vedeam doar din culise, la spectacol, era acea mobilitate extremă a feţei, expresivă în orice moment — o expresivitate atît de mare încît s-ar fi putut realiza un întreg film de portrete ale personajului interpretat de el.

Nu pot uita nici unul dintre acestea. Dar peste ani de aci înainte îşi vor mai aminti mulţi de ele ? Vor putea tinerii să-şi reprezinte concret tot ce li se va spune despre această rar întîlnită calitate, între atîtea altele, a marelui actor care a fost Jules Cazaban ? Şi mă mai întreb, cu acelaşi gînd pios faţă de el, dar şi cu grijă pentru creaţiile lui, de ce nu s-ar lua iniţiativa alcătuirii unor albume cu fotografii-portrete, capete de expresie, ale lui Jules Cazaban şi ale tuturor marilor noştri actori, albume menite să rămînă nu numai mărturia înfăptuirilor lor scenice, dar şi preţioase îndreptare, pilde pentru generaţiile ce le urmează ?

Cu modestia şi timiditatea ce-l caracterizau, Cazaban n-ar fi cerut niciodată să i se „facă o poză", să i se publice un portret. Sub aparenta dezinvoltură şi aerul veşnic glumeţ se ascundea în realitate un sfios şi un mereu mai emoţionat actor în faţa fiecărui rol nou. Şi aceasta pentru că Jules nu se credea un „realizat" (ceea ce foarte adesea ar putea să însemne : „un sfîrşit"). Credea cu tărie că ultimul rol este şi ultimul examen. De aceea, emoţia lui a fost, de cînd îl ştiu, sursa efervescenţei, a glumelor, a şotiilor care trebuiau să o ascundă, pentru că Jules avea decenţa de a nu-şi transforma sensibilitatea în argument. Ea făcea parte din intimitatea lui, iar publicului dorea să-i arate *arta*.

Cu o săptămînă înainte de a se încredinţa medicilor, a jucat pe trei scene : pe Ianke din piesa lui Victor Ion Popa, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", pe profesorul Bălăceanu din *Steaua polară* a lui Fărcăşan la Teatrul „C. I. Nottara" şi pe Ill din piesa lui Dürrenmatt, *Vizita bătrînei doamne*, pe prima scenă a ţării. Dacă i s-ar fi cerut să-şi dubleze efortul, ar fi făcut-o, ca o indiscutabilă îndatorire.

Uneori, cînd spui despre cineva că a fost un exemplu, încerci să găseşte o formulă care să ocolească ceea ce a făcut deosebit şi efectiv. Despre Jules nu se poate vorbi în termeni care să amintească, oricît de vag, convenţionalul, mîngîierea obişnuită. Căci arta lui nu a fost ceva obişnuit. Despre ea, sînt sigur, se va vorbi. Peste mulţi ani, atunci cînd Cazaban-omul va fi doar o dureroasă dar scumpă amintire, ea va fecunda multe talente.

Moni Ghelerter

www.cimec.ro

Jules Cazaban-Caragiale

Cînd i-am spus prima oară maestrului Cazaban — după transmisia, la Televiziune, a piesei *Moartea unui comis-voiajor* — că seamănă foarte mult cu Caragiale şi că ar merita să se scrie o piesă pentru această rară întîmplare, s-a întors, parcă supărat, spre mine, măsurîndu-mă din cap pînă-n picioare :

— C-eşti copil ?

Imediat a izbucnit în rîs, mulţumit c-a reuşit, cu o singură replică, să-mi respingă ideea, dar şi să schiţeze o atitudine tipică de-a lui nenea Iancu, să infirme şi să confirme, în acelaşi timp, un lucru.

Mai tîrziu — peste cîţiva ani —, cînd o asemenea piesă s-a scris şi am început să lucrez cu el la rolul lui Caragiale, am înţeles că voluptatea paradoxului, bucuria aprobării şi infirmării concomitente formau o trăsătură esenţială a umorului lui Cazaban. Surprinzătoarea mobilitate de spirit îi permitea să schimbe foarte repede unghiul de vedere şi aprecierea a obiectului, uimind în prima clipă, dar stîrnind imediat hazul, prin alăturarea plină de semnificaţie a celor mai neaşteptate aspecte.

Inteligenţa, justeţea fanteziei, precizia mijloacelor de exprimare artistică îi permiteau să se joace cu imaginile, să le răsucească şi să se răsucească în jurul lor ca un acrobat, creînd reprezentări comice de o rară plasticitate. Un fapt, un personaj descris sau comentat pe scenă de Jules Cazaban devenea imediat vizibil, căpăta relief, „avea aer" de jur împrejur. Tot aşa găsea, pentru propriul său personaj, atitudinea cea mai paradoxală, cea mai puţin comodă, dar cea mai expresivă.

Era unul dintre puţinii noştri interpreţi adevăraţi ai rolurilor de bufoni shakespeareeni, în care inteligenţa, subtilitatea şi marea sa mobilitate interioară se uneau într-un comic agresiv şi eficient, de o calitate deosebită. Această forţă comică, această libertate a expresiei i-au permis să realizeze cu strălucire prima întruchipare scenică în teatrul romînesc a figurii lui Caragiale, care a depăşit nivelul unei apariţii sau rolul unui rezoneur într-o „faţă de cortină".

Jules Cazaban a descoperit la Caragiale atitudinea de bază în raporturile cu contemporanii săi. În interpretarea lui Caragiale, el avea facultatea de a-şi cultiva partenerul, de a-l stîrni să dea la iveală tot ce ştie şi tot ce poate. Cazaban-Caragiale poseda o capacitate mimetică neobişnuită, adaptîndu-se mereu partenerului, imitîndu-i cu o subtilă ironie gesturile, atitudinile, felul de a gîndi şi a vorbi, pînă ce acesta renunţa la legitima suspiciune, începea să se simtă la largul său, şi — continuu încurajat de identitatea reacţiilor lui Caragiale — se desfăcea ca o scoică în apă caldă, dîndu-şi la iveală toată prostia şi nemernicia. Urma, firesc, în culmea intimităţii stabilite, lovitura care-l năucea şi-l ustura pe bietul ticălos, incapabil să priceapă că numai din ură şi dispreţ pentru felul său de a fi s-a comportat şi Caragiale la fel.

Cazaban a înţeles că marele satiric era continuu în război cu societatea vremii, începînd de la cele mai simple şi mai nebăgate în seamă manifestări ale ei. Eleganţa şi solemnitatea epocii, gesturile bărbaţilor „serioşi", manifestările cabotine de demnitate şi cavalerism ale miticilor, galanteria şi spiritul retoric general, toate erau batjocorite — şi nu numai în scris, dar chiar în comportarea zilnică a scriitorului. Cazaban-Caragiale împrumuta adesea gesturile şi atitudinile contemporanilor, pentru a le sublinia ridicolul cu acea ştiinţă a imitării şi sublinierii unui gest pe care o au comicii de vocaţie.

În felul acesta a reuşit actorul să transforme asemănarea fizică într-o identitate umană mult mai amplă şi mai importantă, lăsîndu-ne amintire, alături de imaginea sa, pe aceea a marelui Caragiale.

D. Esrig

www.cimec.ro

REMUS COMĂNEANU

Cu artistul poporului Remus Comăneanu, decedat de curînd, la șaptezeci și cinci de ani, s-a stins unul din acei care, mai tînăr decît generația de actori de la sfîrșitul veacului trecut, a trăit totuși și a luptat ca ei, nu numai pentru o carieră, dar și pentru un ideal artistic.

Sînt mai mult de patru decenii de cînd l-am văzut pentru prima dată pe scena craioveană, jucînd pe Primul actor din *Hamlet*. Eram atunci cu totul sub farmecul marelui Iancu Petrescu, în același rol, și totuși îmi reamintesc de satisfacția pe care mi-a dat-o interpretarea lui Comăneanu. Spre deosebire de Petrescu, care punea, în întreaga sa atitudine, cum s-a observat mai tîrziu, o solicitudine și un fel de duioasă asistență față de preocupările de teatru care-l frămîntau pe Hamlet, Comăneanu aducea într-o ascultare demnă ceva din ceea ce îl frămînta personal pe actor. Tot în *Hamlet* l-a interpretat și pe Polonius ; l-am revăzut, la diferite epoci, în competiție cu marii actori bucureșteni — cu Nottara în Luca Arbore din *Viforul*, cu Iancu Petrescu în Trahanache, cu Iancu Niculescu în doctorul Jüttner — și niciodată actorul craiovean nu a fost lipsit de autenticitate și de orginalitate în creațiile sale. Îndelungata carieră — de cincizeci și șase de ani — a lui Remus Comăneanu, închinată unei singure scene, nu l-a izolat și nu l-a făcut să rămînă în urmă nici în trecut, față de marile roluri pe care colegii lui din Capitală le interpretau, nici, mai ales, după 1944, față de noile cerințe și orientări ale artei actoricești.

Craiovean de baștină, legat de unul din cele mai vechi teatre naționale din țară, Remus Comăneanu a venit spre teatru dintr-o mare vocație. A început, îndrumat de renumiți societari craioveni de odinioară — Ion Anestin, Nae Popescu, Maria Petrescu — făcînd ucenicie entuziastă și devotată, după ce încercase să întemeieze, cu o mînă de tineri, un teatru de amatori. Amintirea aceasta a tinereșcului îndemn spre teatru nu l-a părăsit niciodată pe artistul poporului de mai tîrziu, care a ajutat și a îndrumat permanent tinerele înjghebări. Tot la Craiova a absolvit conservatorul. A jucat de-a lungul carierei sale în marele repertoriu — de la Molière, Goldoni, Wilde, pînă, recent, la Bertolt Brecht. Repertoriul romînesc l-a servit cu devotament — de la Hajdeu, Alecsandri, Davila, și pînă la *Citadela sfărîmată* a lui Lovinescu.

Cele două mari crize ale teatrului craiovean — incendiul din 1927 și desființarea lui, la 1935, din cauza unei detestabile politici culturale duse de regimurile trecute — l-au găsit pe Remus Comăneanu luptînd activ, legînd bunăvoințele și ajutoarele pentru salvgardarea ideii de teatru național la Craiova. Artistul acesta luptător și cetățean a fost un rar exemplu de devotament și fidelitate pentru scena care l-a văzut făcînd primii pași. Niciodată, Comăneanu n-a părăsit Teatrul Național din Craiova. A sprijinit instituția în toate felurile și a crescut generații întregi de actori. În afară de teatru a fost un activ propagandist. A jucat în sate și întreprinderi, a dus pretutindeni gustul pentru teatru. A fost mulți ani profesor de dicțiune la Școala pedagogică de băieți din Craiova. După 1944, el s-a integrat cu entuziasm în noul drum al teatrului romînesc, pus în slujba unei cît mai largi colectivități. A jucat în noul repertoriu, și mai ales a fost un bun sfetnic, cu îndelunga lui experiență și dragoste de scenă, pentru Teatrul Național din Craiova, de la reînființarea lui. În galeria figurilor însemnate ale teatrului romînesc, Remus Comăneanu va sta, fără îndoială, cu cinste alături de marii săi înaintași.

Ion Marin Sadoveanu

www.cimec.ro

„CASA INIMILOR SFĂRÎMATE" de G. B. Shaw

Data premierei : 18 iunie 1963. Direcția de scenă : Radu Penciulescu. Decoruri-costume : Dan Nemțeanu. Distribuția : Ștefan Ciubotărașu (Căpitanul Shotover) ; Florin Scărlătescu (Alfred Mangan) ; Mircea Șeptilici (Hector Hushabye) ; Mircea Constantinescu (Mazzini Dunn) ; Ștefan Tapalagă (Randall Utterword) ; Gh. Dinică (Un spărgător) ; Nineta Gusti (Hessiona Hushabye) ; Sanda Toma (Ellie Dunn) ; Marga Barbu (lady Ariadna Utterword) ; Tamara Buciuceanu-Botez (doica Guiness).

Ciudățenia *Casei inimilor sfărîmate* este mai mult o prejudecată datorită căreia s-au umplut multe pagini de comentarii critice, privitoare nu atît la conținut cît la formă, la „modalitatea" aleasă de B. Shaw pentru tratarea temei respective.

„O piesă în manieră rusească, pe teme englezești" sună destul de îmbietor pentru cei dornici să tălmăcească titluri și subtitluri. În ce privește „maniera rusească" a lucrării, formularea nu trebuie judecată în litera, ci în spiritul ei. Pentru că este evident că ea n-a determinat la Shaw o manifestare epigonică, ci se dovedește mai degrabă a fi un omagiu pe care un mare creator îl aduce altor mari creatori, ca Tolstoi, Cehov sau Gorki, alături de care se situează și a căror poziție critică o îmbrățișează. Shaw-satiricul n-a scris deci „à la Cehov", ci în stilul său propriu, despre o lume pe care o întîlnim și la marii scriitori pe care el îi prețuia atît. Această precizare este importantă de reținut, dacă cumva nu s-a impus de la sine încă de la primele pagini. Căci se vede foarte curînd, în *Casa inimilor sfărîmate*, că sarcasmul, verva-satirică, ironia și forța pledoariei atît de personale determină și stilul literar. Ca să nu mai vorbim despre „temele englezești", cărora încă din prefață autorul ține să le extindă trimiterile la acelea ale unei întregi lumi deopotrivă cu cea insulară.

Așadar, avem de-a face cu o piesă shawiană, cu nimic mai presus sau mai prejos de restul marii și prețioasei lui opere. Nici nu se „discută" mai mult ca în altele, nici de întîmplat nu se întîmplă lucruri mai spectaculoase decît în restul pieselor lui. Căci *Casa inimilor sfărîmate* se situează exact ca o continuare, pe o anume treaptă, a luptei ce se simte în întreaga manifestare literară a celebrului scriitor englez. Lumea piesei este lumea vremii. Căci Shaw, ca și Shakespeare, credea profund că teatrul trebuie să fie oglinda vremii și a lumii ei. Aceasta, bineînțeles, nu este o prejudecată, ci un crez, de natură să dea creației literare a unui scriitor sens și să-i aducă chiar nemurirea.

Piesă scrisă în timpul primului război mondial, *Casa inimilor sfărîmate* înmănunchează tot ceea ce lumea burgheză oferea mai grăitor, mai pilduitor ca descompunere morală, tot ceea ce „tindea" către acea desăvîrșire întru inutilitate, tendință conștientă, liber consimțită, „superioară", un prag al rafinamentului, dar, în același timp, și începutul sfîrșitului acesteia. Îi întîlnim în lucrare pe acei despre care s-a spus că ar fi, cu o expresie foarte plastică, „fin de race", pentru care fabricanții de țigarete scumpe imprimau pe pachete avizul „for dandies only" și alte asemenea subtilități comerciale. Pe aceștia Shaw îi poartă în cele trei acte ale lucrării sale dramatice, spre a le desena în amănunt trăsăturile. Pentru că, deși din aceeași castă și slujind pe altarul aceleiași voluptuoase delăsări în valurile inutilității și dezalcătuirii, fizionomia lor nu este unică, ci are expresii multiple.

În piesă nu se întîmplă mai nimic, deși în afara conflictului ei, atîta cît este, se desfășoară, puternică și aprigă, prima conflagrație mondială. Dar aceasta n-a ajuns la urechile celor din Casa inimilor sfărîmate, despre care personajul central, bătrînul căpitan Shotover, se exprimă în termenii cei mai drastici — dar în același timp și mai puternic caracterizanți — ca despre o adunătură de descreierați. Nici chiar bomba care explodează către finalul piesei, ucigîndu-i pe Mangan și pe Spărgător, nu are în mintea lor

www.cimec.ro

o reprezentare precisă. Ei o consideră cel mult ca pe un ciudat accident, nu lipsit de haz.

Voita separare de tot ceea ce este realmente omenesc și obișnuit omenesc, urmărită de Shaw, are darul să accentueze morbiditatea și inutilitatea, cele două principale caracteristici pe care le vrea cu precădere puse în lumină. Aci, în Casa inimilor sfărîmate, aproape nimeni nu se înțelege cu nimeni. Mai mult se monologhează. Un adevărat dialog de surzi. Bătrînul Shotover și Ellie se aud, într-un răstimp, și între ei se naște o afecțiune de spirit și năzuințe, triumfă, pe o fișie de existență, luciditatea și bunul-simț. Dar triumfă simbolic, nu cu o urmare imediată și precisă, ci mai mult ca o dorință a lui Shaw de a se convinge pe sine că aceste aptitudini umane pot afla credit cîndva și undeva. La fel cum îl ucide pe Mangan spre a convinge că Manganii nu sînt supraoameni și că nu le dorește altceva decît ceea ce în mod concret aceștia fac unei bune părți din omenire.

Nu s-ar putea spune că este foarte lesne să asiști la un spectacol cu această piesă. Și, pe cît știu, pretutindeni în lume, în rarele transpuneri scenice, lucrarea a ridicat politicoase „nedumeriri", care ascundeau poate, uneori, insatisfacția respectivilor de a fi supuși la un efort de înțelegere, nu totdeauna dorit, și nu prea plăcut cînd constatau că sînt vizați.

Colectivul Teatrului de Comedie din București și regizorul Radu Penciulescu nu au nevoie, în consemnarea criticului, de laude exprimate în termeni convenționali. Ar însemna să subestimăm strădania și cuceririle artistice ale celor chemați să dea viață acestei dificile piese. E preferabil să reținem și să menționăm ceea ce au realizat într-adevăr în deslușirea și transpunerea lucrării shawiene. Regia s-a preocupat, dar nu singură (și se simte efortul colectiv și îndrumarea neobosită regizorală), să asigure traiectoriile personajelor astfel ca interpreții să concretizeze și să nuanțeze, în același timp și fără echivoc, lumea Casei inimilor sfărîmate. Treaba aceasta n-a fost nici simplă și nici ușoară, pentru că în această împrejurare, poate mai mult decît în altele, actorilor li s-a solicitat o covîrșitoare contribuție și răscolire a mijloacelor și vibrației proprii. Căci *Casa inimilor sfărîmate* trebuie să fie într-adevăr ceea ce se numește un spectacol de actori.

Odată pus pe direcție, fiecare interpret trebuie să-și conducă personajul îmbogățindu-l replică cu replică, căutînd să-i descifreze „logica" întru completarea portretului, spre a-l putea transforma într-un tip definit.

Relațiile dintre personajele acestei lucrări dramatice sînt puține, incoerente, nu întotdeauna semnificative pentru evoluția lor (absolut necesară). O singură relație este certă, și ea oferă unghiul din care trebuie privite permanent: aceea dintre autorul piesei și eroii lui. Și atunci (este o scăpare în spectacol) cînd s-a pierdut din vedere acest unghi s-au produs și unele inadvertențe. Ca, de pildă, în evoluția personajului Alfred Mangan.

Dacă Bernard Shaw a detestat global lumea pe care o prefigurează în piesă, pe unii dintre membrii ei i-ar fi ucis prin satiră (bineînțeles, zîmbind, și bineînțeles că moartea ar fi fost mai lentă), pe alții i-ar fi privit cu un dispreț suveran, iar pe cei ca Mangan nu s-ar fi sfiit să-i execute, să-i dinamiteze sau, așa cum se întîmplă în piesă, să-i trimită undeva unde cu siguranță le va cădea o bombă în cap. Este o dorință a lui, expres mărturisită, în legătură și cu Mangan și cu alte personaje din categoria lui. Dar interpretul personajului, atît de înzestratul Florin Scărlătescu, s-a lăsat tentat să interpreteze direct o replică a personajului său, care trebuia mai degrabă să fie demascată ca o sursă a nocivei lui ipocrizii și perfidii, ceea ce bineînțeles ar fi justificat și ar fi făcut chiar dezirabil sfîrșitul funest pe care i-l alesese Shaw. Dar Florin Scărlătescu a considerat probabil că G.B.S. n-a fost prea darnic cu acest personaj în ce privește datele de farmec personal și uman și a transferat din propriile sale caracteristici unui erou care nu le merita. Acestuia nu i-a făcut nici un serviciu, în timp ce lui personal Florin Scărlătescu și-a făcut un deserviciu. Căci de la un anumit moment, spectatorul are sentimentul că în viața personajului Mangan s-a produs o schimbare, un salt calitativ pe care piesa nu l-a reținut, și că el trebuie să capete o aureolă aproape martirică, pe care autorul n-a intenționat-o. Această inconsecvență, de astă dată actoricească, se datorește, îndrăznesc să cred, unui zel interpretativ care a scăpat de sub controlul regizoral. Creația actoricească demonstrează și de astă dată în mod concret

www.cimec.ro

că trebuie să se încadreze în spiritul textului — trecut prin spiritul actorului, dar nu independent de al autorului. Aceasta este o rezervă pe care aș formula-o în legătură cu spectacolul Teatrului de Comedie.

De aici înainte urmează analiza creațiilor autentice și complete ale componenților distribuției. Ștefan Ciubotărașu și eroul său, Căpitanul Shotover, de pildă, ni se revelează sub aspectul unei înțelegeri, sînt tentat s-o numesc reciproce — pînă într-atît actorul l-a înțeles pe erou, dar mai ales pe autor. Am reținut minunatele treceri și știința nuanțării pe care Ștefan Ciubotărașu le-a aplicat în descifrarea personajului încredințat lui, fără să urmărească un efect sau o demonstrație actoricească în sine, ci preocupat permanent să înțeleagă ceea ce a gîndit Shaw. Pilduitoare este înțelegerea realizată cu personajul Ellie Dunn (Sanda Toma), singurul autentic cuplu din piesă, a cărui evoluție redă însăși intensitatea și asigură o geană de lumină acestei piese atît de sumbre despre niște ființe atît de morbide. Interpreta Elliei Dunn a făcut, la rîndu-i, alături de marele actor al Teatrului de Comedie, proba unei maturități de gîndire și a unei capacități de selectare a mijloacelor actoricești celor mai potrivite, încît nici o clipă apariția, replica sau pauza prin care trăiește Ellie în scenă nu sînt momente amorfe, ci încărcate de semnificații, marcînd cu precizie cele trei stadii prin care trece eroina odată cu scurgerea faptelor dramatice. Mircea Șeptilici a exercitat duelul cu Hector Hushabye într-o spumoasă persiflare, dar și dezvăluire, fără gratuitate și cu grație, în redarea unui astfel de dandy — cum îi plăcea lui B. Shaw să-i apostrofeze pe sclivisiții de care se lovea adesea (deși nu se lăsa decît arareori invitat la ospățurile unde i-ar fi putut întîlni grupați). Nineta Gusti n-a fost cu nimic mai prejos decît colegii ei de distribuție în înțelegerea și redarea Hessionei Hushabye, actriței fiindu-i proprii, de astă dată, o dezinvoltură și o tratare spirituală, nu fără subtext, a unui personaj care comportă tocmai tălmăcirea unor sensuri ascunse, dincolo de cele exprimate în replici. Pornită pe o șarjă care cerea siguranță și simț al echilibrului, Marga Barbu, în lady Ariadna Utterword, a demonstrat și și-a demonstrat în primul rînd ei însăși o treaptă superioară în meșteșugul actoricesc. Cu morgă și „grație", dar lipsită de sensibilitate și gingășie autentice, lady Ariadna, în interpretarea ei, a exprimat de fapt o întreagă categorie socială. Deși de o întindere mai redusă — de fapt, o succesiune de apariții — rolul doicii Guiness a rămas, datorită interpretării Tamarei Buciuceanu, o figură pregnantă și deloc neutră, în această lume în care Shaw n-a lăsat nimic de prisos. Doi tineri interpreți ai Teatrului de Comedie au fost însărcinați să ducă la bun sfîrșit și la nivelul artei două roluri care cereau cel puțin o serioasă experiență actoricească: Randall Utterword, încredințat lui Ștefan Tapalagă, și personajul de o deosebită semnificație, despre care s-a scris atît și despre care se pot înțelege atîtea — Spărgătorul, încredințat lui Gheorghe Dinică. Se poate vorbi la ambii actori despre o demonstrare a însușirilor și a ținutei lor artistice, dovedită în aceste roluri, care în economia spectacolului n-au căpătat totuși importanța exactă pe care ar fi trebuit s-o aibă, poate și datorită faptului că s-au urmărit unele accentuări care, fatal, au lăsat în umbră alte *argumente*.

Un spectacol ca cel oferit cu *Casa inimilor sfărîmate* nu poate fi primit în mod egal de către toată masa spectatorilor. El este receptat la niveluri diferite, dar lucrul cel mai prețios este că nimeni nu se înșală asupra concluziilor și tezelor piesei. Și acesta este un mare merit.

Mircea Alexandrescu

www.cimec.ro

Întîlniri păpușărești la Colwyn Bay

În luna mai a anului 1962, o procesiune cu totul neobișnuită atrăgea prin pitorescul ei : la Catedrala Sf. Paul din Londra se oficia a 300-a aniversare de la nașterea lui Mister Punch. Evenimentul era sărbătorit de lumea artistică londoneză, de oficialități și de toți admiratorii neobositului mucalit și bătăuș, Punch. Numele lui ni-l indică pe italianul Pulcinella drept tată, iar trăsăturile ne fac să-i recunoaștem întreaga familie de Polichinelle, Petruşka, Kasperl, Vasilache.

Conferința Prezidiului U.N.I.M.A. de la Londra ne-a prilejuit o întîlnire dintre cele mai interesante, sub aspect documentar-istoric și artistic, cu dl. Percy Press, celebru Punchman, păstrător al tradițiilor jocului popular cu păpuși englez. Reprezentațiile lui mai păstrează și azi farmecul autentic al păpușii populare, nealterat de adaosul „atracțiozităților" cabaretului, ventrilogiei, cîinelui acrobat etc., completări ce trădează neîncredere în virtuțiile străvechiului joc, dintotdeauna cuceritor prin prospețime, haz și candoare.

...Piața din fața Catedralei Sf. Paul. O scenă mică — binecunoscută tuturor prin forma și dimensiunile ei, comună reprezentațiilor populare în mai toate țările — atrage atenția prin strigătele guturale ale păpușarului.

www.cimec.ro

Îl vom vedea pe recentul sărbătorit Mister Punch și pe consoarta domniei sale, Joan, care prin 1818 și-a schimbat numele în Judy. Spectacolul e alcătuit dintr-un număr neprecizat de scene, prilejuind întîlnirea lui Punch cu Scaramouche, Diavolul, Doctorul, Conetabilul, Brutarul, Călăul, Crocodilul și alții. Reprezentația se desfășoară într-un ritm uluitor, apariția și dispariția personajelor, succesiunea episoadelor vădesc o remarcabilă intuiție a meșteșugului de teatru.

Primul episod. *Apare Punch. La chemarea sa apare și Judy. Se interesează dacă Punch nu ar dori să-și vadă copilul. Desigur. Se joacă amîndoi, aruncîndu-și unul altuia copilul, ca pe o minge. Judy iese din scenă. Copilul încearcă să fugă și el, dar Punch reușește să-l prindă. Jocul se repetă de cîteva ori. Înfuriat, Punch îl aruncă în... public. Bineînțeles că întotdeauna se găsește un spectator binevoitor care îl aruncă, cu aceeași lipsă de menajamente, înapoi, lui Punch. Vine Judy. E supărată, ceea ce îi atrage din partea lui Punch tradiționala „corecție".*

Bastonada este unul din momentele cele mai gustate. Și, deși e folosită de repetate ori, încheind aproape fiecare episod, nu epuizează satisfacția publicului. În teatrul de păpuși englez, bastonada se termină prin aruncarea păpușii în sus, de unde cade sub rampă, mijloc brutal dar foarte prompt de a elibera scena de personajele nedorite.

Al doilea episod. *Își face apariția doctorul. Acesta îl moralizează pentru lipsa de afecțiune. Punch se supără și pune capăt scenei cu aceeași lipsă de considerație, mînuind bățul.*

Al treilea episod. *Mulțumit, Punch își potrivește tacticos și cu amănunțime o pernă pe rampă. Împărtășește publicului intenția sa: va trage un pui de somn. Intră Scaramouche. Sustrage bățul și perna. Prilej de hîrjoană cu Punch, în care timp Scaramouche dispare, pentru o reapărea imediat, în chip de vînzător de cîrnați. Punch cumpără cîrnați și se pregătește să-i prepare într-o tigaie. Apare diavolul. Îi mănîncă cîrnații. Punch îl surprinde, mînuiește cu strășnicie bățul și personajul cade mort pe rampă. Intervențiile doctorului și ale bucătarului nu reușesc decît să le atragă aceeași soartă. Pe rampă sînt acum trei morți.*

Scenele se succed într-un ritm din ce în ce mai viu. Intrarea diferitelor personaje nu-i lasă neobositului Punch nici o clipă de răgaz.

Păpuși din spectacolul „Cîntece colorate". Teatrul „Arlequin" din Lodz

www.cimec.ro

Interpreți realizați de tinerii amatori din Stuttgart, pentru spectacolul „Parodii cu păpuși"

Al patrulea episod. *Reintră în scenă Scaramouche. Schimbă ordinea morților. Punch remarcă schimbarea, fără a-și lămuri cauzele. Jocul se repetă de cîteva ori, cu variațiuni comice. Pentru a nu fi descoperit de Punch, într-un moment dificil pentru el, Scaramouche se preface la rîndul său mort. Uluit, Punch numără morții : patru. Deci e unul în plus. Unul e viu, deduce Punch. Spectatorii, chemați în ajutor, îi dau indicații intenționat derutante, așa că tot morții sînt sancționați. Scena se termină prin mișcarea dibace a lui Scaramouche, care pleacă luînd morții cu el. Deznodămînt teatral, de efect comic, și totodată mijloc de a degaja scena (și mîna păpușarului), creînd loc apariției unor noi personaje.*

Al cincilea episod. *Un crocodil se joacă cu bățul lui Punch, înghițindu-l. Încearcă același procedeu și cu nasul lui Punch. Nu reușește și pleacă, însoțit de văicărelile zgomotoase ale acestuia.*

Lamentațiile sînt întrerupte de intrarea Conetabilului : pentru fărădelegile sale, Punch va fi spînzurat.

Apare călăul cu spînzurătoarea. Dar Punch încearcă să scape printr-o păcăleală, des întîlnită și în folclorul nostru, în practica jocului cu Moartea și sicriul. Plictisit de neîndemînarea lui Punch, călăul demonstrează cum trebuie potrivit capul în laț. Bineînțeles, Punch strînge lațul și e salvat.

Al șaselea episod. *Reapare Scaramouche. Împreună aduc un sicriu. Pe sicriu e scrisă indicația „Bed and Breakfast", frecvent întîlnită pe ușile tuturor pensiunilor. După multe încercări — alt prilej de comic păpușăresc savuros —, reușesc să pună mortul în sicriu. Scena se încheie prin aruncarea sicriului în sus și dispariția sa sub rampă.*

Și cu aceasta se termină și reprezentația, care ar mai fi putut continua...

Impresionante prin vigoarea și logica dramatică a improvizației, reprezentațiile cu Punch și Judy sînt momente de autentică creație populară, de încredere sinceră și puțin naivă în farmecul inepuizabil al păpușii.

Energia, inițiativa, amabilitatea neobosită dar deloc obositoare a gazdelor* au făcut posibilă cunoașterea teatrului de păpuși englez activ, astăzi, prin spectacolele celor ce îl reprezintă în esență.

* „British Council", „British Puppets and Model Theatre Guild", „Educational Puppetry Association".

www.cimec.ro

Teatrul de păpuși englez oferă cercetătorului aspecte multiple și contrariante, puțin întîlnite în alte țări europene. Condițiile generale în care își duc viața artistică, particularitățile genezei fiecărei trupe, locul de joc, nivelul cultural și profesionalitatea, violent contrastante, nu sînt deloc de ignorat atunci cînd cauți să cuprinzi într-o privire de ansamblu întregul peisaj și să ți-l explici. Trăiesc laolaltă, pentru toate exigențele, influențate de gustul inegal al publicului, spectacole moderne, create de artiști ce ridică arta păpușărească pe treapta unei activități intelectuale; reprezentații tradiționale, de autentic spirit popular; programe ce nu depășesc limitele demonstrației meșteșugărești, primare.

TEATRUL POPULAR, TEATRUL DE BÎLCI, MUSIC-HALL-UL

Imaginea teatrului popular de păpuși nu ar fi completă dacă nu am adăuga omagiului adus lui Punch și Judy reprezentațiile populare cu marionete. Ele oferă o alcătuire de numere acrobatice, ce nu țin de nici o istorioară, însoțite de muzică.

Cele mai vechi, cuprinse în repertoriul tuturor ambulanților, sînt: *dansul scheletului,* cunoscut și la noi, în varianta engleză cu o notă de umor în plus, rezultată din plastica mișcărilor; *dans acrobatic,* ce se încheie prin apariția a două, sau chiar trei capete suprapuse; număr de *transformism,* obținîndu-se, printr-o mișcare dibace în timpul dansului, transformarea unei marionete-băiat în fată. Veteran al teatrului de marionete, dl. H. Whanslaw — un bătrîn jovial, de 80 de ani —, fondatorul asociației păpușarilor englezi, a urcat pe scenă, executîndu-și programul, dorind să salute în acest fel Conferința U.N.I.M.A. la Londra, simbol al prieteniei, respectului reciproc și străduinței comune pentru progresul artei păpușărești.

Trupele ambulante oferă un program limitat la ceea ce am numi „cabaret de bîlci", o preluare mecanică a unor virtuți păpușărești ce vădeau cîndva, la origine, măiestria și fantezia celor ce le-au creat. Epigonii, străini de lumea spirituală a vechilor păpușari, au vulgarizat interpretarea, împestrițînd jocul cu numere evident inspirate din programele de dată recentă ale varieteului și circului.

Music-hall-ul, barul, au solicitat dezvoltarea într-o anume direcție. Oferind, se pare, un cîștig mai mare, ele au stimulat apariția a numeroase trupe. Prezența marionetiștilor de music-hall merită a fi menționată pentru aportul la îmbogățirea tehnicii. Programul lui Martin Granger — asistat de soția sa — este o demonstrație de îndemînare ce ține aproape de prestidigitație. Dar atît.

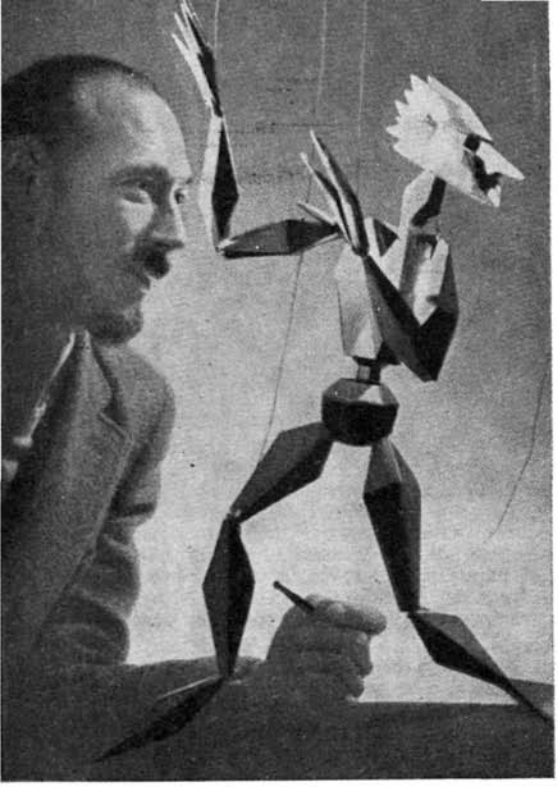
* * *

„Lanchester Marionettes" merită un capitol aparte. Repertoriul soților Muriel și Waldo Lanchester oferă o sinteză a ceea ce a dat mai bun teatrul englez de-a lungul anilor, evoluînd de la reprezentația populară la spectacolul cult. De aceea, nu-i vom nedreptăți trecîndu-i la un capitol anume. Mica lor trupă (doar ei doi) s-a născut după primul război mondial. Astăzi, locuiesc în fermecătorul Strattford upon Avon și dau spectacole în toată Anglia. Se deplasează cu mașina, și nu ar urca pentru nimic în lume pe vapor sau în avion. Pentru continent s-ar îmbarca tot la volanul mașinii. Preluînd cu fidelitate tradițiile populare, Lanchester a făcut din jocul său un act de cultură, păstrîndu-i nealterate păpușile (joacă cu păpuși de peste o sută de ani vechime), mișcările, desfășurarea jocului. Spre deosebire de marionetiștii pe care i-am numi, arbitrar, tradiționaliști, soții Lanchester nu și-au refuzat experimentele personale, propunînd un repertoriu de poezie și sensibilitate, rod al unei bogate culturi păpușărești.

Spectacolul „Amfiparnaso" — mai exact, concertul ilustrat de jocul marionetelor —, o alcătuire de 14 madrigaluri de Orazio Vecchi (1597), creează — prin gingășia gesturilor, prin discreția mișcării dramatice — ambianța emoțională, de armonioasă seninătate, a muzicii preclasice.

Locul pe care Waldo Lanchester îl ocupă în teatrul englez e semnificativ și prin aceea că Bernard Shaw a scris anume pentru „Marionetele Lanchester" spiritualul dialog „Shakes versus Shaw", jucat pentru prima dată în 1949, la Festivalul de la Malvern.

www.cimec.ro



Jan Bussell şi marioneta Jack Frost (Londra)

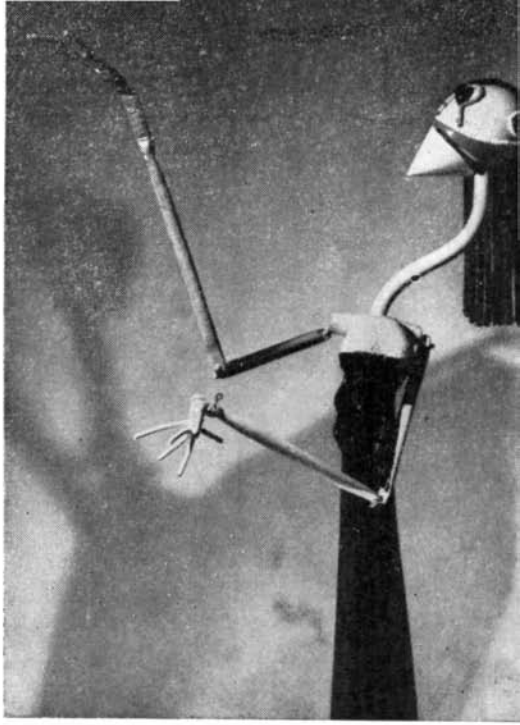
Mister Punch

www.cimec.ro

Protagoniștii teatrului cult : Jan Bussell, John Wright, Eric Bramall.

A reda în detaliu spectacolele lor ar cere mult prea mult spațiu. De altfel, atît trupa „The Hogarts Puppets", cît și John Wright, ne sînt cunoscuți de la Festivalurile de la București. Dacă reîntîlnirea cu Jan Bussell a însemnat de fapt reîntîlnirea cu aceleași spirituale spectacole, John Wright s-a dezvăluit ca o personalitate mai complexă decît exprima spectacolul primit cu unele rezerve justificate la Festival. John Wright este și un animator. El a pus bazele primului teatru stabil la Londra, amenajînd o veche biserică distrusă de bombe. Ne-a prezentat un repertoriu bogat și divers : „Siorana", basm inspirat din evul mediu spaniol, cu o remarcabilă interpretare vocală, plastica și mișcarea dezamăgind însă prin stilul greoi ; un gen de cabaret fantastic, cu efecte fluorescente ; momente inspirate din folclorul popoarelor din Africa de Sud (unde a jucat mulți ani). Vitalitate, dinamism și specularea unor trucuri și efecte scenice sînt caracteristicile modalității artistice a lui Wright.

Eric Bramall este un tînăr marionetist din Colwyn Bay, ale cărui pasiune și energie au dat naștere Festivalului de la Colwyn Bay. Sub direcția sa, în localitatea balneară din frumoasa regiune a Walles-ului funcționează un alt teatru englez cu sediu fix, „Harlequin Theatre". Eric Bramall are o trupă mică, care joacă pentru copii basme, iar pentru adulți — programe de cabaret. Nu lipsesc „clasicele" numere de cabaret : cîntăreața de jazz, pianistul (la Festivalul de la Colwyn Bay am văzut nu mai puțin de cinci pianiști), dansatorul negru, balet cu batiste, jonglerie, dresură de animale, îmblînzitorul de șerpi și tradiționalul număr cu scheletul. Un amestec de stiluri și mijloace ce își propune să afirme o artă modernă, reușind să exprime doar confuzia, născută din preluarea experiențelor altor artiști, nefiltrate prin propria personalitate artistică. E salvat de o admirabilă mînuire și cîteva creații personale ce adaugă înaltei tehnici o notă de căldură și inventivitate. Apariția lui Bramall, mînuind (la vedere) o marionetă, care, la rîndul ei, mînuiește o marionetă mai mică, ține de virtuozitate.



Păpușile lui Fred Schneckenburger (Zürich)

www.cimec.ro

Lucien Caron (Franța) cu Guignol

FESTIVALUL DE LA COLWYN BAY

Festivalul internațional al teatrelor de păpuși de la Colwyn Bay — primul de acest gen în Anglia — continuă buna tradiție a întîlnirilor internaționale, care au avut în arta păpușărească un rol determinant, influențînd dezvoltarea teatrului de păpuși contemporan. Anul acesta au participat mai mult trupe mici din Europa occidentală, condițiile modeste oferite făcînd mai dificilă prezența teatrelor cu distribuții numeroase.

Săptămîna de la Colwyn Bay a înmănuncheat, în trei săli de spectacole, unde se juca matineu și seara — deci, cîte șase spectacole pe zi —, șase trupe engleze și șapte străine. Am văzut pentru a doua oară și am prețuit o dată mai mult fantezia Aniei Weigand (R.F.G.). Spectacolul, interpretat de tineri amatori din Stuttgart, este o demonstrație de fantezie în crearea păpușilor. Cartoane, pene, pămătufuri, materiale aflate la îndemîna oricui, sînt aduse cu ingeniozitate la o formulă plastică ce sugerează cu mult umor un tip uman. Un cor de bărbați, un duet vetust la caterincă, cîntăreața de coloratură, twist interpretat de o găină și un cocoș... Programul este vădit inspirat de preferințele publicului pentru programe ușoare, distractive. Calitățile artistice ale tinerei formații promit mai mult.

„Arlequin", teatrul polonez din Lodz, cu spectacolul „Cîntece colorate" — jucat și la București la primul Festival internațional —, s-a bucurat de mult succes. Mulți au descoperit, poate pentru prima dată, că destinul educativ al teatrului înnobilează arta păpușii.

Vervă, umor, înclinație spre comicul ușor grotesc al păpușii, bun-gust și o desăvîrșită artă a improvizației dau o notă particulară spectacolelor trupei „Die Hohensteiner". De data aceasta, trupa lui Friedrich Arndt a jucat basmul-pantomimă muzicală „Covorașul care cîntă". Preocupați de reînnoirea, de modernizarea inventarului artistic (trupa ființează de mai bine de 30 de ani), momentul îi surprinde probabil în perioada de clarificare. Unitatea stilistică a spectacolului kasperlian este compromisă. Și nu am vrea să-l pierdem pe vigurosul, spiritualul și vivacele Kasperl.

O notă aparte au adus-o dl. Fred Schneckenburger din Elveția și americanii George Latchaw și Daniel Llords (Monterey). De remarcat ca un fenomen pozitiv participarea pentru prima dată a păpușarilor americani la un festival european. Despre domnul Latchaw vom spune împreună cu el: „Este bine știut, George Latchaw transformă cele zece degete ale sale în păsări, flori, crocodili și alte creaturi" (din programul teatrului). Deocamdată se rezumă la atît. Cam puțin pentru cel care în filmul „Lili" înțelege că păpușa poate fi un caracter uman;

www.cimec.ro

cam puțin pentru cel ce animă expresiv și cu o căldură nu lipsită de maliţiozitate pe „Micul Elmer", comperul spectacolelor sale. Cei ce cunosc teatrul american apreciază că, în peisajul general, dl. Latchaw se distinge prin aportul personal, prin receptivitatea față de nou, prin evadarea pe care o încearcă din împietrirea naturalistă. Lectura programului domnului Llords m-a impresionat : „Capriccio espagnol" — Rimski-Korsakov, „Bacanală" de Saint-Saëns, „Sonata în C" — Mozart... iar în spectacol : multe, foarte multe, prea multe păpuși, foc, fîntîni arteziene, umbre, joc de lumini colorate și... fum. Inventiv, îndemînatic — tot spectacolul e realizat solo —, mînuiește cinci păpuși cu o mînă și trei cu cealaltă, în timp ce cu bărbia apasă pe butonul pentru fum, iar cu piciorul pe cel pentru apă. Ștergîndu-și transpirația de pe față de perdelele scenei, a cîștigat aplauzele îndelungate ale publicului. Altminteri — un om agreabil, cunoscător al literaturii americane bune, rămîne să ne explice doar de ce montează spectacole de teatru.

Opus acestor spectacole văduvite de sens, mecanice, lipsite de concepție artistică, dl. Fred Schneckenburger ne propune un teatru de păpuși intelectual, preocupat de problemele filozofice ale timpului. Numai că lumea, așa cum o vede el, e tristă și descurajantă, și spectacolul lasă în conștiințele spectatorilor un gust amar. Una din fabulele sale se intitulează „Verde și galben". Cîmpul verde se îndrăgostește de soarele galben, părăsind pămîntul. Florile pier, iarba nu mai crește, totul e trist și sterp. Numai soarele galben și cîmpul verde sînt fericiți. Intervin trei spirite și un bătrîn, care reușesc să repună toate în rosturile lor firești : cîmpul verde își reia locul, iarba crește, vine o vacă și paște iarba verde... În viziunea d-lui Schneckenburger, viața respinge poezia iubirii. Păpușile — sau mai bine zis formele, materialele și culorile care exprimă ideile, universul spiritual al d-lui Schneckenburger — nu dau satisfacții estetice. Nu regăsești linia poetică a „cartoanelor" Joly.

TEATRUL PENTRU COPII

Puține la număr, spectacolele pentru copii se disting prin claritatea artistică, prin menirea lor evident și intenționat educativă. D-na Violet Phillen (Anglia) a interpretat scurtele povestiri pentru copii „Oul" și „Peripețiile celor trei purcelușI". Morala îndeamnă la respect pentru lucrul făcut temeinic, cu talent și pricepere, la solidaritate în fața răului. Doamna Phillen interpretează singură toate spectacolele. Fără a face din aceasta un „scop artistic", joacă cu păpușa pe mînă la un nivel de înaltă virtuozitate. Fiecare personaj are o individualitate a sa, un fel de a se mișca, un fel de a pronunța replica, un timbru caracterizant. Vocea doamnei Phillen impresionează prin bogăția nuanțelor, prin căldura și umorul ei. Alături de soțul ei — dl. Phillpott, președintele „Asociației teatrului de păpuși educativ" —, desfășoară o largă activitate culturală în școli, insuflînd copiilor dragoste pentru teatrul de păpuși și reușind să transforme pe micii spectatori în artiști amatori ai teatrului de păpuși. În mîinile soților Phillpott, păpușa are și o interesantă utilitate terapeutică. Studenți în medicină și psihologie infantilă frecventează cu interes lecțiile și exemplificările lor.

Lucien Caron din Amiens joacă și el singur. La început, din cauze materiale ; acum, și-a făcut un repertoriu care îl exprimă ca artist. Spectacolul său, naiv, e dedicat generoasei idei a înțelegerii și prieteniei între popoare, avînd ca motto : „Dacă toți tinerii din lume"... Guignolet, fiul bunului domn și tată Guignol, expediază la o adresă greșită pisica, dragă întregii familii. Pleacă în căutarea ei, străbătînd țări și continente. Călătorește din oraș în oraș, mai bine-zis din prieten în prieten, căci fiecare om întîlnit îl înțelege și-l ajută ; fiecare om are undeva în lume un prieten, care e gata să-l înțeleagă și să-l ajute. Dl. Caron joacă păpușa în stilul tradițional al Guignol-ului, cu vioiciune și umor, simplu, cuceritor.

* * *

Personalități remarcabile ale teatrului de păpuși își îndreaptă atenția spre dezvoltarea și propagarea culturii artei păpușărești. Arhivele sînt cercetate cu migală, promițînd scoaterea la suprafață a unor documente valoroase pentru istoria și teoria teatrului de păpuși. Diapozitive, filme, fixează, punînd la îndemîna posterității și a celor dornici să cunoască, imagini ale teatrului de păpuși contemporan. Activitatea lor a îmbogățit întîlnirea din Anglia.

Margareta Niculescu

www.cimec.ro

SERI DE TEATRU LA PARIS (II)

Spicuiri dintr-un bloc-notes

Nicăieri ca la Paris, deosebirile dintre teatre, dintre actori, dintre spectacole nu sînt atît de mari. Teatre minuscule, în care abia încap o sută de scaune, își dispută spectatorii cu „Comedia Franceză". Spectacolele T.N.P.-ului contrastează violent cu acelea ale teatrului de bulevard, de așa-zisă avangardă. Măiestria lui Vilar, Bourvil, Brasseur, Fresnay atinge perfecțiunea.

Am văzut multe din spectacolele stagiunii trecute. Iată cîteva din însemnările făcute :

Aseară am fost la Teatrul „Du Tertre" din Montmartre. Am văzut *Mademoiselle Julie* a lui Strindberg, în care juca o actriță foarte bună (de altfel, spectacolul se bucură de succes, împlinea o sută de reprezentații) și *Ravagiile tutunului*, fără Birlic, cu un interpret destul de corect, dar fără hazul lui „nenea". Interesant cu adevărat mi s-a părut teatrul. Se află la o cotitură a străzii Lepic, adăpostit sub grădina celebrei guinguette Moulin de la Galette, pe care o cunoaștem din tablourile lui Renoir și Van Gogh. Deasupra intrării, o moară de vînt din lemn. Înăuntru, totul e minuscul : foaierul are aproximativ 4/4 metri, iar sala nu este cu mult mai mare ; am numărat : sînt cam o sută de locuri, și nici acelea toate ocupate. Scena e ca un fel de degajament al sălii, puțin înălțat și despărțit de sală de o cortină din saten albastru, învechită și mototolită. Cabinele actorilor sînt improvizate într-un hangar, împărțit în trei prin cartoane și perdele de pînză de sac și cearceafuri. O sărăcie lucie. În schimb, atmosfera avea ceva patetic. Protagonista, Nadine Alari, e o actriță bună și cu destul succes. Mi s-a spus că Sindicatul oamenilor de teatru a vrut să desființeze aceste teatre, ale căror venituri sînt insuficiente, dar actorii s-au opus vehement, preferînd să joace neplătiți decît să nu joace deloc. Probabil că tocmai acest dezinteres pecuniar dă spectacolelor o anumită calitate. În sala aceea mizeră am simțit — la actorii care jucau pe o scenă în care abia încăpeau și se îmbrăcau, prost, într-o magazie friguroasă — atîta dragoste de teatru încît am fost foarte impresionată.

* * *

Ieri seară, în sala teatrului lui Jouvet (foarte frumoasă, cu multe rînduri de balcoane rococo aurite și cu fotolii îmbrăcate în catifea de culoare vișinie-închis, roasă de generații de spectatori), mă uitam la cei din jurul meu și mă întrebam dacă înțeleg mai mult decît mine. Aveam îndoieli. Piesa se numea *Victor ou les enfants au pouvoir (Victor sau copiii la putere)* de Vitrac. Pe scenă, o doamnă frumoasă — Ida Mortemart — apare întovărășită de profunde sunete de bas. Din text am aflat că emană mirosuri urîte. După ce Victor (excelent interpretat de Claude Rich), care are nouă ani și un metru optzeci înălțime, se întîlnește cu ea, va muri. În program există explicații : Ida Mortemart este destinul de care am vrea să ne putem bate joc...

De la un capăt la celălalt, piesa pare o comedie. Totul se petrece în primul act, într-al doilea nu-i mai rămîne protagonistului decît să moară. Pînă la deznodămînt însă ni s-au oferit trei sferturi de oră de rîs și de comedie a la Feydeau. Cu un minut înainte de căderea cortinei Victor moare, apoi lumina se stinge, se aud două împușcături, lumina se reaprinde, fata din casă apare speriată ; găsindu-i pe

www.cimec.ro

părinții lui Victor pe jos, morți, strigă : „Dar e o tragedie !“ O piesă de „avangardă“ a anilor 1920. Nu mi s-a părut desuetă față de cele scrise azi. Dar nici mai desluşită.

Regia aparține lui Anouilh. Cum a reuşit oare să stăpînească toată nebunia care se petrece pe scenă ? Eu — urmărind-o doar — simțeam cum îmi pierd răsuflarea.

* * *

La un moment dat, în timp ce vedeam *Pieton de l'air (Pieton al aerului)* a lui Ionesco, la „Odéon Théâtre de France“ — cu Jean Louis Barrault şi Madeleine Renaud — mi-a trecut prin minte o replică a lui Sacha Guitry, referitoare la nu mai ştiu ce spectacol : „Malheureusement, l'auteur a trop développé le coté emmerdant !“ („Din păcate, autorul a dezvoltat prea mult partea plicticoasă a piesei !“)

Barrault e un regizor excelent, un mim desăvîrşit şi un bun actor. Puțin uscat, prea cerebral, stăpînit, deşi îşi dezvăluie uneori neobişnuita personalitate. Madeleine Renaud îşi păstrează farmecul, cu toată vîrsta ei, incontestabil înaintată. Sprinteneala mişcărilor şi silueta sînt ca la 30 de ani. Fața mărturiseşte 50...

* * *

Un amour qui ne finit pas (O dragoste care nu se sfîrşeşte niciodată) de Roussin. Mă pregătisem să văd un agreabil spectacol bulevardier. Cînd colo, piesa este o analiză destul de gravă, o satiră destul de amară a vieții conjugale burgheze.

* * *

Un dimanche à New York (O duminică la New York) : Marie-José Nat e încîntătoare, iar Jean Claude Brialy se mişcă şi vorbeşte cu o iuțeală amețitoare. Mizanscena e fără cusur, iar decorurile, deosebit de ingenioase : din mişcarea unor rame de lemn, pe scenă apar cînd două cabine telefonice, cînd interiorul unei case; din mutarea sau fragmentarea unei canapele, o cafenea se transformă în sală de cinematograf, apoi în automobil. Coborîrea fundalului pe care sînt schițate blocuri şi clădiri în perspectivă dă spectatorilor senzația că urcă în ascensor odată cu eroii, în locuința de la etaj.

Toate astea, pentru a crea o ambianță plăcută, în care să se desfăşoare întîmplările premaritale ale unei fete şi ale unui băiat. Un cuplu de tineri dansînd grațios, în ritm şi cu oarecare fantezie, un cha-cha-cha. Fapt de artă ? Nuu...

* * *

M-am întors acum de la *Patate (Cartoafa)* de Marcel Achard. Cum de ține afişul de şapte ani ? Peste două mii de reprezentații ! Piesa — neinteresantă, actorii — mediocri, actrițele — urîte. Mi-a plăcut însă teatrul : „Saint Georges“. Mic, nu cred să aibă 250 de locuri, îngrijit, intim.

* * *

Dacă piesa ar merita, aş spune că spectacolul a fost bun. E vorba de *Adieu, prudence ! (Adio, prudență !)* Cîtă osteneală pentru o femeie, ca să n-o înşele soțul ! Şi cît talent iroseşte Sophie Desmarets !

* * *

Complexe du Philemon (Complexul lui Philemon) (la „Studio des Champs Elysées“ — deasupra sălii în care Herlea a cîntat *Bărbierul din Sevilla)* — e tocmai pe dos : crezînd că bărbatul ei e pe cale să se îmbolnăvească de nervi, o soție iubitoare nu ştie cum să-l convingă s-o înşele !

* * *

Sîmbătă seara, cînd vremea e frumoasă, grădinile Trocadero-ului sînt pline de oameni care se plimbă, se odihnesc pe bănci, se uită la copiii care aleargă. Jocurile fantastice ale fîntînilor arteziene din fața palatului sînt feeric luminate ; printre ele, perechi de îndrăgostiți şi turişti se îndreaptă spre scările din capul cărora li se oferă una dintre cele mai frumoase perspective ale Parisului : Sena, Turnul Eiffel, Şcoala militară. Grăbită, am lăsat în urmă visătorii, am cotit la dreapta şi am intrat pe uşa teatrului. Apoi am început să cobor multe scări, la început scări obişnuite, apoi scări rulante, pînă am pătruns, odată cu impresionantul şuvoi de spectatori, în sală.

www.cimec.ro

Bourvil

Marie-José Nat, interpreta rolului Peggy din spectacolul „O duminică la New York" de Norman Krasna (Teatrul „Palais Royal" din Paris)

O plasatoare mi-a indicat foarte repede locul — dintre cele cîteva mii — care mi-era destinat. La ora indicată pe afiș s-a ridicat cortina. *Thomas More* de Robert Bolt : o piesă destul de lungă, cam greoaie... Decoruri simple, sumare, costume somptuoase. Imensa scenă, aproape mereu în întuneric ; pe fundalul întunecat, actorii, urmăriți de sputuri de lumină, concentrau privirile publicului.

Ultimul rol pe care Jean Vilar îl joacă la T.N.P. Și-a ales un personaj cu care are multe trăsături comune : înțelepciune, înțelegerea oamenilor, dîrzenie în convingeri și silă față de compromis. Fuziunea dintre actor și erou e perfectă. În interpretarea lui Vilar, Thomas More e uman și grandios.

* * *

Teatrul lui Rejane aparține azi Elvirei Popescu și se numește „Théâtre de Paris". Aici am văzut astă-seară *La grande oreille (Urechea lui Dumnezeu)*, spectacol mediocru, dar în care energia actoricească a lui Jacques Fabbri e de neîntrecut.

* * *

În fine, am putut intra la *Le fil rouge (Firul roșu)*, un rezumat melodramatic al vieții lui Freud. Și am constatat că, într-adevăr, Curd Jurgens vorbește franțuzește fără accent, iar Raymond Rouleau a îmbătrînit mult...

* * *

Sînt la Bordeaux cu un grup de gazetari (e printre ei și Jean Jacques Gautier !), să asistăm la *Maria Stuart*, premiera „Comediei Franceze". Ce seară ! Am aflat că impresia mea nu e împărtășită de toată lumea : cronicarii consideră că, în adaptarea franceză, *Maria Stuart* pare scrisă de Victor Hugo, că regia ar avea cusururi... Succesul a fost mare, dar nu pe măsura entuziasmului meu. Fenomen foarte explicabil, francezii sînt mai familiarizați decît mine cu „Comedia Franceză". Nu puteam fi lucidă : stilul și măiestria actorilor m-au impresionat prea mult. Către sfîrșitul

www.cimec.ro

spectacolului, cînd, în stînga și în dreapta mea, două cucoane decoltate și în rochii lungi își ștergeau ochii și nasul, am fost foarte surprinsă : uitasem că e vorba de o poveste. De fapt nu mă interesa deloc ce se petrece pe scenă, ci cum se petrece. Annie Ducaux — Elizabeth — mi s-a părut extraordinară : regească nu numai ca regină a Angliei, dar mai ales ca actriță. E înaltă, majestuoasă, frumoasă, cu o voce intensă ; replicile rostite de ea sînt grele, profunde. Iar Renée Faure — Maria

Teatrul Mare din Bordeaux

Stuart — e minunată. Mai ales în partea a doua. Are și forță și poezie. Spectacolul e un duet al acestor două actrițe, un duet de o virtuozitate desăvîrșită.

Decorurile sînt grandioase. Celula Mariei Stuart — mai bine zis, închisoarea, —, care cuprinde întreaga uriașă scenă, e sugerată de niște gratii ce coboară în față, ca o cortină. Costumele, de o rară bogăție, contribuie — întocmai ca legendele în istorie — la învăluirea personajelor în farmec și mister. Rochia din ultimul act a Elizabethei e tăiată din catifea cafenie, cu mîneci somptuoase, aurii, cu colerete și manșete albe. După moartea Mariei, regina Angliei e părăsită de toată lumea. E în avanscenă, în semiîntuneric ; în fund apar, treptat, zidurile sălii, și în mijloc, tronul negru, care devine roșu, pe măsură ce lumina crește. Ea se îndreaptă spre tron, siluetă masivă dar elegantă, regească ; apoi, brusc, se întoarce spre public, apucînd cu forță scaunul.

* * *

Vie Parisienne (Viață pariziană) ! Meilhac, Halevy și Offenbach ! Spectacol rămas parcă din secolul trecut, în care joacă Jean Desailly, Jean Louis Barrault, Madeleine Renaud. E desuet în măsura în care e fermecător.

www.cimec.ro

În inima Parisului, la cinci minute de Pont Saint-Michel, pe o străduță îngustă și insalubră, o căsuță dărăpănată se numește „Théâtre de la Huchette". Aici se joacă de șapte ani *La cantatrice chauve (Cîntăreața cheală)* și *La leçon (Lecția)*. Din stradă am intrat direct în foaier — cca. 1/3 m, unde e și casa de bilete. Sala are 60 de scaune. Pe plafon au mai rămas urme de calciovecchio ; pereții sînt spoiți cu ulei trist. Scena — cinci pași laterali și, poate, trei în adîncime. Decorurile — hidoase, actorii — diletanți (cel puțin așa mi s-a părut). În rîndul întîi, cîțiva preoți catolici rîdeau și ei. Deși ultimul papă a murit de-abia ieri...

* * *

Oare exagerez comparîndu-l pe Bourvil cu Charles Chaplin ? În piesa lui Michel André — *La bonne planque (O ascunzătoare sigură)* — cîntă, dansează, joacă și rîde. Dar cum rîde ! Am măsurat pe ceas o scenă de 12 minute, în care ține în mînă receptorul unui telefon. Și rîde cu lacrimi. Rîd și actorii în scenă. Și publicul în sală — un rîs colectiv, de nestăpînit. E tipul de actor prin vocație ; jocul lui e firesc, parcă negîndit. În momentele lirice e calm, e bun ; cînd e îndrăgostit, uiți că-i urît și — dacă ești femeie — îl iubești. Apoi, cînd dansează twist — fără grație, greoi —, uiți că l-ai iubit și iarăși rîzi. Știam că e un actor mare, dar nu-mi închipuiam să fie un clown chiar atît de desăvîrșit !

* * *

Astă-seară, la „Michaudière", am văzut cel mai bun spectacol al stagiunii : *Le neveu de Rameau (Nepotul lui Rameau)* de Diderot, un dialog sclipitor între Pierre Fresnay și Julien Bertheau.

Dana Crivăt

ÎN CULISELE TEATRULUI SPANIOL

În ciuda trecutului său glorios și a tradiției strălucite, teatrul spaniol este, de un sfert de veac, un mare anonim, străin în propria lui țară. Nu numai că pînă astăzi nu s-a ajuns la crearea unui lăcaș de cultură de talia unui teatru național, dar comedienii duc mai departe existența precară a ansamblurilor efemere pe care o zugrăvea cu dramatică pregnanță cineastul Bardem, în izbutitul său film *Comicos*. Cele mai reprezentative figuri ale dramaturgiei spaniole a secolului nostru — Federico Garcia Lorca și Rafael Alberti, ca și Ramon Valle Inclan — prilejuiesc succese remarcabile de prestigiu la Londra, Stockholm, Buenos Aires, Paris, Belgrad, Viena — oriunde, numai în Spania, nu. Pe Lorca, oficialitățile franchiste au încercat — e drept, cu explicabilă timiditate — să-l adopte. Dar ecoul avut, mai cu seamă în rîndurile tineretului, care a transformat unicul spectacol dat cu austera tragedie

www.cimec.ro

Yerma (interpretată şi de sora poetului asasinat) într-o adevărată manifestaţie progresistă, i-a îndemnat pe descoperitorii întîrziaţi ai lui Lorca să renunţe prudent la această intenţie de anexiune culturală postumă. Prudenţa regimului merge atît de departe încît nici măcar piesele lui Jacinto Benavente — scriitor liberal, situat pe poziţii idealiste, laureat al premiului Nobel în 1922 — nu ajung să vadă lumina rampei, fiind „prea îndrăzneţe".

Este o situaţie de fapt, pe care pasionaţii artei Thaliei o deplîngeau în patria lui Calderon şi Lope de Vega încă cu ani în urmă, fără a găsi vreun ecou. În ultima vreme însă, nemulţumirea publicului, autorilor, actorilor, şi pînă şi a impresarilor a crescut la asemenea proporţii încît, cu o promptitudine demnă de carabinierii lui Offenbach, chiar şi ziariştii unor cotidiene oficioase s-au văzut nevoiţi să se sesizeze de ceea ce ştiu de mult milioane de spectatori spanioli.

Cu prilejul Zilei Mondiale a Teatrului din martie a.c., chiar „Arriba" (organul Falangei) observa că „pentru noi e mai mult o zi melancolică, prin ceea ce putem aduce la această sărbătoare". Acestor constatări platonice li se adaugă un articol, sobru intitulat „Teatru", apărut în vara aceasta în „Pueblo", care debutează cu o opinie-verdict surprinzător de lucidă : „Dacă cineva citeşte zilnic cu atenţie cronicile teatrale ale marilor ziare spaniole capătă imediat convingerea tristă că mare parte dintre piesele reprezentate nu sînt bune şi foarte puţine sînt aproape de perfecţiune". Afirmaţia aceasta este ilustrată printr-o mică statistică, cu atît mai semnificativă dacă ţinem seamă în ce coloane a fost publicată : în cele 15 teatre ale Madridului, pe afişele stagiunii apar doar şase piese de autori spanioli contemporani, pe lîngă reluări de clasici, în care nivelul punerii în scenă se dovedeşte rareori la înălţimea textului. Iar faţă de „recolta" autohtonă, autorul anonim al articolului citat din „Pueblo" manifestă marcate rezerve : „Două dintre ele sînt semnate de Alfonso Paso, care nu este tocmai un Shakespeare, ci se apără şi el cum poate, cu modestie..." Firesţe, nu se arată unde trebuie căutaţi vinovaţii pentru această politică de repertoriu, care-i sileşte pe finanţatori şi pe directorii de teatre să caute numai piese uşurele, necesitînd muncă şi cheltuieli puţine, pentru ca eventuala lor retragere de pe afişe — în urma unor imprevizibile capricii ale atotputernicei cenzuri — să nu aducă prea multe pierderi.

La fel de edificatoare este şi altă concluzie-panegiric, prin care autorul articolului citat se mărgineşte să înregistreze agonia unei mişcări teatrale : „Înseamnă că la Madrid, mare capitală a unei ţări cu 30 de milioane de locuitori, pe afişele teatrelor figurează azi doar patru nume de dramaturgi spanioli moderni, dintre care Antonio Olano şi Fernando Lozano nu au avut noroc cu lucrările lor actuale, iar Juan Ignacio Luca de Tenie semnează dramatizarea unui roman. Oricît de puţin ai sta să judeci, panorama este destul de tristă". Această „destul de tristă" panoramă madrilenă este întregită de trecerea în revistă a festivalurilor care au loc sporadic în întreaga Spanie. Săptămînalul de specialitate „Aula de teatro" („Sala de spectacol") făcea reflecţii amare pe marginea unei asemenea recente întîlniri cu teatrul contemporan european — întîlnire cu caracter pur festiv şi fără consecinţe : „Spectatorii au apreciat merite în domeniul măiestriei literare sau al problematicii, în opere cu aspiraţii şi tendinţe nobile, mult superioare celor care apar în mod curent pe scenele noastre.

La noi, în schimb, multă linişte — şi e păcat că nimic nu poate stimula alt ritm de activitate. Autorii dramatici nu acordă atenţie nici premiilor teatrale ; rezultă că acestea, dintr-un motiv sau altul, nu se bucură de prestigiu".

În acest tablou sumbru există totuşi, cum era şi firesc, tonice pete de culoare. Deşi depăşirea acestor multiple obstacole este anevoioasă, opoziţia faţă de regim, existentă în cele mai diferite pături sociale, este prea pronunţată, pentru ca dincolo de zidul cenzurii să nu se „infiltreze" scriitori cu orientare progresistă. Chiar în Spania actuală mai scriu — şi uneori izbutesc să fie şi reprezentaţi — dramaturgi conştienţi de misiunea reală a teatrului : aceea de tribună de idei înalte, de generos şi eficace mijloc de educare a omului, pe calea oglindirii vieţii sale de toate zilele, a slujirii adevărului psihologic. Unul dintre cei mai reprezentativi, jucat şi peste hotare, în mai multe ţări, rămîne, fără îndoială, Antonio Boero Vallejo. Viziunea sa suferă din pricina limitelor inerente condiţiilor în care-şi desfăşoară activitatea : din unele piese se desprinde ideea că forţele omului mijlociu sînt încă prea slabe pentru a sparge cercul de fier al constrîngerii sociale, se pune încă prea mult accent pe o revoltă individuală, pe alocuri anarhică, pe alunecări în psihologism (ca în *Obscuritate arzătoare* — dramă din viaţa orbilor). Dar, cu aceste parţiale rezerve, teatrul lui Vallejo este, în ansamblu, un protest susţinut împotriva

www.cimec.ro

minciunilor convenționale, a ipocriziei pentru „menținerea fațadei"; el este străbătut de o sinceră dragoste față de oamenii simpli, față de sensibilitatea lor discretă; uneori, întîlnești în opera sa accente neorealiste (ca în *Istoria unei scări*). Pe de altă parte, situîndu-și personajele în alte epoci, Vallejo le face purtătoarele unui mesaj îndrăzneț și cu precise valențe actuale, o dovadă strălucită în acest sens constituind-o una din ultimele sale piese, *Las Meninas (Secretul lui Velasquez)*, în care e afirmată răspicat necesitatea libertății de creație, răspunderea artistului față de popor, lupta sa neclintită împotriva autocratismului regal și a codurilor bisericii — date care-și găsesc ușor echivalențe în realitățile Spaniei aflate sub dictatura lui Franco...

Îmbucurătoare este, în aceeași direcție a unui teatru preocupat de problemele și năzuințele omului de azi, apariția unui viguros dramaturg din tînăra generație, Lauro Olmo, a cărui piesă *Cămașa*, în ciuda indignării stîrnite printre criticii oficiali și a acuzațiilor de naturalism, s-a impus și a văzut lumina rampei (în mai multe teatre străine decît spaniole...).

Luptînd împotriva curentului steril al teatrului „la modă", Olmo, care a trecut prin multe profesii ocazionale — dactilograf, muncitor zilier, vînzător —, acumulînd o variată și substanțială experiență de viață, făcea într-un interviu acordat revistei spaniole „Insula" — care, cu multe riscuri, păstrează o poziție mai independentă — o interesantă profesiune de credință: „Teatrul nostru suferă de închistare între patru pereți. Este o negare a teatrului popular, care cere piața publică, cere să vorbești poporului în dimensiunea lui totală, pentru ca numele Spaniei — eu mă gîndesc numai la Spania populară — să ocupe locul pe care-l merită în concertul teatral al lumii actuale". Întrebărilor criticului teatral Antonio Nuñez, dramaturgul le răspunde categoric: „Da, scriu teatru pentru a înfățișa tuturor probleme și răspunderi care-i preocupă — teme de conviețuire, de raporturi umane. Independența mea, pe care o socotesc onoarea indispensabilă a scriitorului, aduce după sine dificultățile cu impresarii și criticii rutinieri cunoscute de toată lumea, și care se datoresc faptului că nu merg pe drumuri bătute. Premiera piesei mele *Cămașa* a fost o luptă. S-a autorizat reprezentarea ei numai la Madrid și la Barcelona, nu s-a permis ecranizarea. Numai energia depusă de grupul numit Teatrul Mic din Madrid a făcut să i se acorde premiul Valle Inclan.

Am încercat să scriu teatru popular, și m-a emoționat profund emoția spectatorilor stagiunii populare de la teatrul Maravillas din Madrid. Publicul bun face teatrul bun, dar teatrul bun nu dispune de înlesniri; și e inadmisibilă lipsa de pe scenele noastre a lui Bertolt Brecht."

Aspectele acestea ne îndreptățesc să privim cu încredere vitalitatea latentă a teatrului spaniol și ne îngăduie să-l presupunem — într-un viitor încă nebulos, dar pe care o serie de simptome nu-l arată prea îndepărtat — capabil să-și formeze un public sensibil și un repertoriu de calitate.

Eugen B. Marian

www.cimec.ro

TEATRUL DE COMEDIE

prezintă:

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE

de Al. MIRODAN

cu:

Radu Beligan, artist al poporului, laureat al Premiului de Stat, **Marcela Rusu,** artistă emerită, **Amza Pellea, Dem. Savu,** laureat al Premiului de Stat, **Sanda Toma, Costel Constantinescu, Marian Nițiș.**

Direcția de scenă: **Moni Ghelerter,** maestru emerit al artei, laureat al Premiului de Stat

Scenografia: **Dan Nemțeanu**
Ilustrația muzicală: **Romeo Chelaru**
Asistent direcție de scenă: **Anca Livescu**

În repertoriu:

Celebrul 702 de Al. Mirodan
Prietena mea Pix de V. Em. Galan
Mi se pare romantic de Radu Cosașu
Șvejk în al doilea război mondial de B. Brecht
Casa inimilor sfărîmate de G. B. Shaw
Umbra de E. Șvarț

www.cimec.ro

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA"

prezintă

în sala din B-dul Schitul Măgureanu 1 (Podul Izvor)
şi în sala Studio din str. Alex. Sahia, 76 A (Grădina Icoanei)
următoarele spectacole:

PORTRETUL
de **Al. VOITIN**
Direcţia de scenă: **Vlad Mugur**

O SINGURĂ VIAŢĂ
de **IONEL HRISTEA**
Direcţia de scenă:
Lucian Pintilie

CUM VĂ PLACE
de **WILLIAM SHAKESPEARE**
Direcţia de scenă: **Liviu Ciulei**

COMEDIA ERORILOR
de **WILLIAM SHAKESPEARE**
Direcţia de scenă:
Lucian Giurchescu

CEZAR ŞI CLEOPATRA
de **G. BERNARD SHAW**
Direcţia de scenă:
Lucian Pintilie

SFÎNTA IOANA
de **G. BERNARD SHAW**
Direcţia de scenă: **Liviu Ciulei**

MENAJERIA DE STICLĂ
de **TENNESSEE WILLIAMS**
Direcţia de scenă:
Dinu Negreanu

COPIII SOARELUI
de **MAXIM GORKI**
Direcţia de scenă:
Liviu Ciulei şi Lucian Pintilie

RĂZBOI ŞI PACE
de **Alfred Neumann, Erwin Piscator şi Guntram Prüfer**
după **L. TOLSTOI**
Direcţia de scenă: **Dinu Negreanu**

AL PATRULEA
de **KONSTANTIN SIMONOV**
Direcţia de scenă: **Dinu Negreanu**

TACHE, IANKE ŞI CADÎR
de **VICTOR ION POPA**
Direcţia de scenă: **N. Al. Toscani**

Viitoare premiere

TAINĂ
de **HORIA STANCU**
Direcţia de scenă: **Dinu Negreanu**

ORESTIA
de **ESCHIL**
Direcţia de scenă: **Vlad Mugur**

JOCUL DE-A VACANŢA
de **MIHAIL SEBASTIAN**
Direcţia de scenă:
Valeriu Moisescu

www.cimec.ro

TEATRUL REGIONAL BUCUREŞTI

PREZINTĂ

GRĂDINA CU TRANDAFIRI

de ANDI ANDRIEŞ
Regia :
GEORGE TEODORESCU

MATEIAŞ GÎSCARUL

de MORICZ ZSIGMOND
traducere de
AL. ANDRIŢOIU şi AL. MAROŞI
Regia : VLAD MUGUR

RĂZBOIUL

de CARLO GOLDONI
Regia : HOREA POPESCU

ÎNDRĂZNEALA

de GH. VLAD
Regia : MIHAI DIMIU

POVESTEA ALEXANDREI SOKOLOVA

după VINOGRADSKAIA
Regia :
GEORGE TEODORESCU

MIELUL TURBAT

de AUREL BARANGA
Regia : DINU CERNESCU

SPECTACOL ALECSANDRI („Iaşii'n carnaval" şi „Millo director")

Regia : DINU CERNESCU

VIITOARE PREMIERE

PUNCTUL CULMINANT de GHEORGHE VLAD
DRACUL UITAT de J. DRDA
POVESTE DE IARNĂ de W. SHAKESPEARE

www.cimec.ro

TEATRUL SATIRIC-MUZICAL „CONSTANTIN TĂNASE"

prezintă

LA SALA SAVOY:

CA LA REVISTĂ

de **Sadi Rudeanu, Horia Șerbănescu, Stelian Filip, Grigore Pop, Ion Ruș**

Muzica:

Fl. Delmar, Gelu Solomonescu, Const. Angelescu, Richard Bartzer, Al. Imre și Radu Zahareseu

În distribuție

Horia Șerbănescu, Radu Zahareseu, Antonescu-Cărăbuș, Puiu Călinescu, Didi Ionescu, Cornelia Teodosiu, I. Brandea, Elisabeta Henția, Mihai Ciucă, Dodu Ionescu, Stelian Mihail

Cîntă:

Aida Moga, Luigi Ionescu, Jeni Săndulescu, Norocel Dimitriu, Biță Rădulescu

LA SALA VICTORIA:

PALATUL MELODIILOR

Concert-revistă în două acte de **Mircea Crișan, Al. Andy și Radu Stănescu**

În distribuție

Mircea Crișan, Nicolae Nițescu, Roxana Matei, Lavinia Slăveanu, Gaby Pascu, Trio Caban, Dorina Goga, Dan Georgescu, Pop Adrian, Valentin Baciu, Rodica Luca, Mihai Stoenescu, Al. Luleseu, Nicu Constantin, Rita Mărculescu, Nutzi Cremeneanu, Gilda Boieriu, Ani Mărgineanu, Jeni Mihăescu, Silvia Selovinski

și

Gică Petrescu — Zizi Șerban

Dansează:

Sandu Feyer, Silvia Grigorescu, Sîrbu Romulus, Anton Nicolae

★

În pregătire

REVISTA LA ALHAMBRA

REVISTA ÎN COSMOS

de **Cornel Constantinescu, Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu**

Muzica: **George Grigoriu, Temistocle Popa**

EU IUBESC, EL IUBEȘTE... TU CE FACI?

Concert-spectacol de **Aurel Felea, Sașa Georgescu și Șadi Rudeanu**

Muzica: **Elly Roman, Mauriciu Vesean, Gelu Solomonescu și Radu Zahareseu**

În turneu

EXPOZIȚIA DE MUZICĂ UȘOARĂ

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA
www.cimec.ro

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

prezintă :

ÎN SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută
de I. L. Caragiale
Regia : Sică Alexandrescu

Febre de Horia Lovinescu
Regia : Miron Niculescu

Apus de soare
de Barbu Delavrancea
Regia : Mihai Zirra

Nevestele vesele din Windsor
de W. Shakespeare
Regia : Lucian Giurchescu

Vizita bătrînei doamne
de Friedrich Dürrenmatt
Regia : Moni Ghelerter

Cidul de Corneille
Regia : Mihai Berechet

Orfeu în infern
de Tennessee Williams
Regia : Moni Ghelerter

Macbeth de W. Shakespeare
Regia : Mihai Berechet

Cercul de cretă caucazian
de Bertolt Brecht
Regia : Lucian Giurchescu

ÎN SALA STUDIO

Adam și Eva de Aurel Baranga
Regia : Sică Alexandrescu

Ancheta de Alexandru Voitin
Regia : Miron Niculescu

Fiicele de Sidonia Drăgușanu
Regia : Alexandru Finți

Nora de H. Ibsen
Regia : Ion Cojar

Mașina de scris de Jean Cocteau
Regia : Alexandru Finți

Vicleniile lui Scapin de Molière
Regia : Marcel Anghelescu

Viitoarele premiere :

Eminescu de Mircea Ștefănescu
Ultima oră de Mihail Sebastian
Citadela sfărîmată de Horia Lovinescu
Avarul de Molière
Maria Stuart de Fr. Schiller
Fedra de Racine

I. P. I. c. 4103

44.200

www.cimec.ro

Lei 5

www.cimec.ro